

Tre, tekstiler og skjeletter i Osebergfunnet

En forvaltnings og formidlingshistorie

Torunn Nilssen Beck



MUSE 4990, 60 studiepoeng

Program for kulturhistorie og museologi

Institutt for kulturhistorie og orientalske språk

Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Vår 2014

© Forfatter

2014

Tre, tekstiler og skjeletter i Osebergfunnet

En forvaltnings og formidlingshistorie

Torunn Nilssen Beck

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Sammendrag

Denne oppgavens formål har vært å søke svar på hvorfor det foreligger en ulik presentasjon av tre, tekstiler og skjeletter i formidlingen av Osebergfunnet. Oseberggraven var en kvinnegrav, hvor levningene av to kvinner ble funnet. Den ene ble et instrument i konstruksjonen av en norsk opprinnelsesmyte. Den andre ble glemt.

Osebergskipets gravkammer inneholdt en eksepsjonelt variert samling av tekstiler. Det må sies å være underkommunisert, og har kommet i skyggen av alle gjenstandene i tre ved Vikingskipshuset. Trearbeid har tradisjonelt hørt til mannens sfære og tekstilene til kvinnens.

Utgangspunktet var derfor å se om gjenstandenes kjønnetthet har vært strukturerende i forhold til forvaltningen og formidlingen, og om det har vært bestemmende for verdivurderingen. Eller skyldes det andre årsaker?

Osebergfunnet ble gravet fram i 1904. Osebergskipet ble symbol for den unge nasjonen og har beholdt sin status som nasjonalsymbol fram til i dag. Den norske stat har bekostet utgivelsen av det fem bind store verket om Osebergfunnet. *Osebergfundet* bind I, II, III og V, ble utgitt i årene 1917-1928. Bind IV som omhandler tekstilene kom først i 2006.

Et eget museum ble bygget for å huse Osebergskipet, med resten av funnet, Gokstad og Tuneskipet. Funnet har blitt forvaltet og formidlet av Kulturhistorisk Museum, Oldsaksamlingen, tilsluttet Universitetet i Oslo. Vikingskipshuset er et av landets best besøkte museer, og funnet er en del av landets offisielle representasjonskultur.

Osebergfunnet får nå fornyet oppmerksomhet og nye aktører involveres, fører det til endring eller opprettholdes motsetninger?

Som Anne Eriksen (2009, s. 14) sier, skaper museene historien samtidig som de formidler den. Museenes egen historie vil reflekteres i samlingene. Sosiale forhold, politikk og utdanning setter sine avtrykk i museene og deres virksomhet (Vergo, 1989, s. 3).

Ved å musealiseres har Osebergfunnet gjennomgått en rekke prosesser som er situert i tid og ulike fag. Denne oppgaven søker å synliggjøre faktorer og mulige årsaksforhold som ligger bak presentasjonene slik vi ser dem i *Osebergfundet* og ved Vikingskipshuset.

Forord

Som hjelp og støtte for denne oppgaven ville jeg spesielt få takke mine veiledere Lotte Hedeager og Inger Johanne Lyngø. Til Marianne Vedeler og Margun Veseth, takk for hjelp til orientering vedrørende materialet og tips om kilder. Til alle som har åpnet nye porter til museologien, Brita Brenna, Anders Bettum, Lise Camilla Ruud, Anne Eriksen, Kristina Skåden, Audun Kjus og Saphinaz Naguib, takk.

Takk til Johnny Kreutz og Elisabeth Jansen Vogt ved Kulturhistorisk Museum for rask respons angående bruk av bilder. Der nest vil jeg få takke Mari Rorgemoen, ved Høgskolen i Telemark, avd. Rauland for inspirasjon til valg av emne. Takk for tillit og støtte i studietiden til Hege Bodahl ved Follo Museum og Torill Wyller ved Moss By- og Industrimuseum. Til arbeidskollegaer, venner og medstudenter, takk for oppmuntring. Takk til Marit Rye Birkelid for hjelp med korrekturlesing på oppgaven. Takkes skal også Ragnhild Kuløy, IKOS, for alltid å være hjelpsom og imøtekommende.

Sist men ikke minst takker jeg familien som har hatt tro på at jeg ville komme i mål, og ikke minst takk for den glede og inspirasjon mitt første barnebarn, Lova Cornelia, og har gitt meg.

Innholdsfortegnelse

Sammendrag	III
Forord	IV
Innholdsfortegnelse	V
Innledning.....	1
Kapittel 1. Introduksjon til emne, kildegrunnlag og sentrale aktører	2
Oppgavens oppbygning.....	8
Kapittel 2. Teoretiske forutsetninger.....	9
Museumshistorie, med fokus på norske museer i nasjonens tjeneste	9
Kjønn/genus	14
Museologi.....	16
Metode.....	20
Kapittel 3. Presentasjon av Osebergfunnet	21
Utgravingshistorikk Osebergfunnet	21
Innholdet i Oseberghaugen.....	23
Kapittel 4. Publikasjonene <i>Osebergfundet</i>	26
Bind I.....	26
Bind III	27
Bind V	29
Bind II	29
Bind IV	33
Oppsummering og diskusjon.....	46
Kapittel 5. Tre og tekstil i Osebergfunnet.....	51
Konservering	52
Tregjenstandene/skipets lagring, konservering og restaureringshistorie	54
Treskurden.....	62
Oppsummering	62
Tekstilenes lagrings og konserveringshistorie	64
Tekstilene - rekonstruksjon	71
Genusformeringer og andre forklaringer.....	74
Kapittel 6. Kvinnene i graven	77
Hvem var kvinnene?.....	78

Skjelettenes historie og formidling	80
Formidling, bevaring og autentisitetsbegrepet	88
Materialitet	89
Kapittel 7. Museum og utstillinger.....	91
Vikingskipshusets historikk	93
Huset og skipet	96
Avsluttende betrakninger	101
Kilde- og litteraturliste	105
Nettkilder:.....	111
Personlig kommunikasjon	112

Innledning

Vinteren 2006 kom jeg over en gammel bok ved studiebiblioteket avdeling for folkekunst og kulturstudier, avd.Rauland, Høgskolen i Telemark. Bokens tittel var: *Osebergmønstre*.

Oseberfunnets tekstiler; Fragmenter av billedvev og silkestoffer med rekonstruerte mønstre.

Forfatter var Sofie Krafft og boken ble utgitt i 1955. Innholdet gjorde et sterkt inntrykk med sine flotte og nøyaktige tegninger av tekstiler fra Osebergfunnet. Jeg hadde mange år tidligere vært i Vikingskipshuset, men noe sterkt minne om hvordan tekstilene i funnet var formidlet og stilt ut, hadde ikke festet seg. De var kommet helt i skyggen av det monumentale inntrykket av skipet, og alle de utskårne objektene i tre. Det var starten på en undring som har ledet meg til å skrive denne oppgaven i museologi.

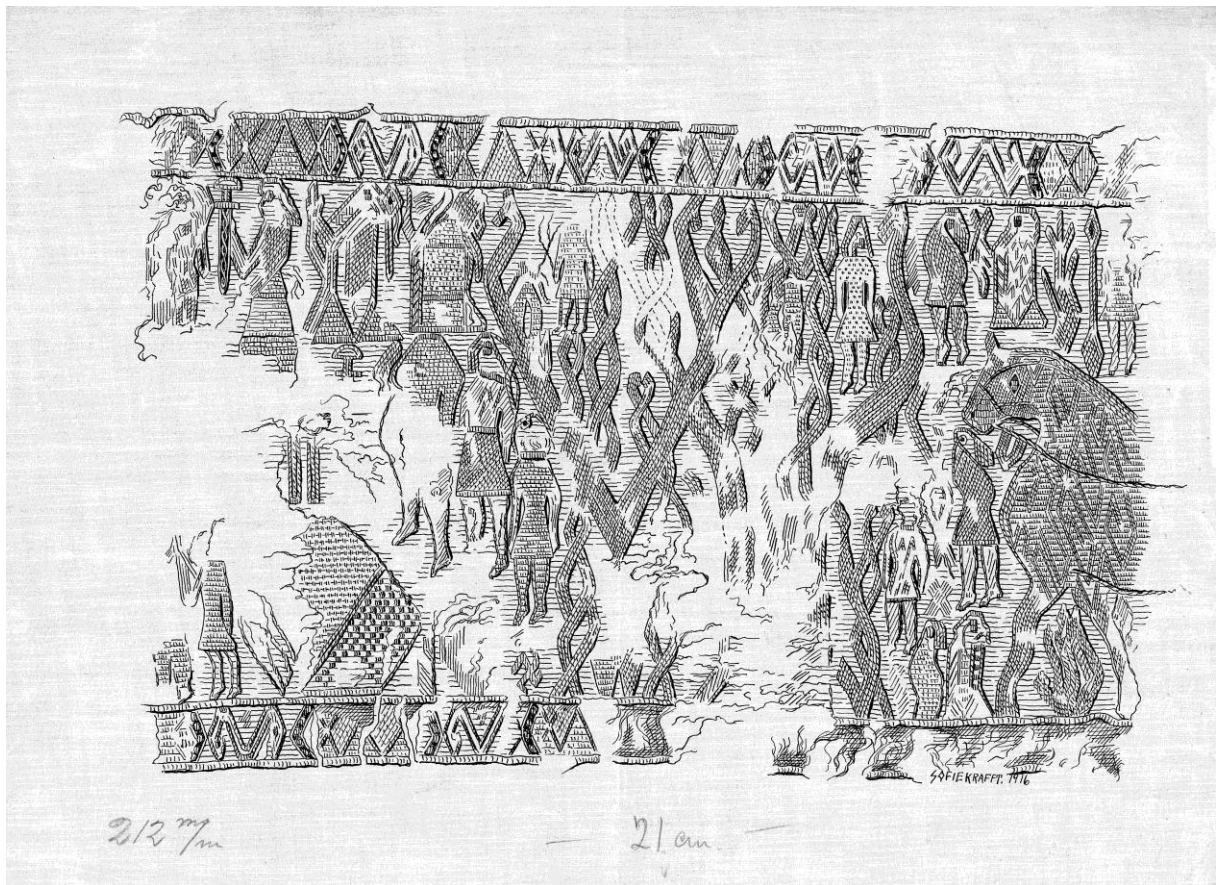


Fig.1 Tegning av billedvev fra Oseberg, Sofie Krafft

Kapittel 1. Introduksjon til emne, kildegrunnlag og sentrale aktører

Osebergfunnet ble gjort i 1904 og det er Norges rikeste gravfunn fra vikingtiden. Tidspunktet for utgravningen, var en nasjonal reisningstid, da vi var i ferd med å løsrive oss fra unionen med Sverige. Etter de forutgående hundreårene som tvillingrike Danmark-Norge, var det viktig å framheve en stolt fortid for landet og norsk særpreg. Osebergskipet som er det eldste seilskipet som er funnet i Norden (Hedeager og Østmo, 2005, s. 286), fikk en egen posisjon og det ble et nasjonalmonument. Ved utstilling i Vikingskipshuset og Oseberghaugen i Vestfold er Osebergfunnet fortsatt sentralt i representasjonen av nasjonen. På bakgrunn av Osebergfunnet ble arbeidet med en egen Lov om kulturminner framskyndet. Formålet med en slik lov var blant annet automatisk fredning av arkeologiske funn som stammet fra før 1536, forhindre private å spekulere i handel med kulturhistorisk materiale og hindre utførsel fra landet. Loven ble satt i kraft i 1905.

Siden funnet kom for dagen for 110 år siden, har det inngått i mange musealiseringsprosesser. Det har blitt rensset, tegnet, fotografert, konserverert, lagret, samlet og katalogisert. Det vært gjenstand for forskning av ulike fagfelt, det har blitt forvaltet med formål om å ivareta det for framtiden. Osebergfunnet har blitt fortolket, stilt ut og blitt formidlet på forskjellige og ulike måter. Det har inngått i vår historie i lærebøker og bøker med forskjellig fokus på vikingenes kultur. Og det har blitt brukt i utstillinger, temporære og faste.

Fra omkring 1980-90 tallet har interessen økt og fra 2005 har det vært mye medieoppmerksomhet omkring funnet på grunn av planer om flytting av museet til Bjørvika. De er nå lagt til side av grunner som blir omtalt senere i oppgaven.

Kulturhistorisk Museum, Universitetets Oldsaksamling har hatt ansvar for forvaltning og formidling av Osebergfunnet. Universitetet var sentralt i etableringen av en egen nasjonalkultur og hadde selv status som nasjonalsymbol. Det skulle for det første demonstrere at Norge kunne klare seg selv. For det andre skulle det vise til noe egenartet og i prinsippet særnorsk som ikke forelå fiks ferdig, ”men som i bokstavelig forstand måtte hentes (graves) frem, undersøkes og bearbeides” (Røine Kyllingstad og Rørvik, 2011, s. 87). Det var i en slik sammenheng arkeologien ble viktig for den nye nasjonen.

Spesielt med Osebergfunnet var at det var en så *rikt utstyrt* kvinnegrav og *den store mengden med tekstiler* av høy kvalitet, men det har likevel kommet helt i skyggen av skipet og de andre gjenstandene i tre. Sett i lys av navnet Vikingskipshuset så er museet nettopp det; et museum for skipene. Vikingskipshuset ble bygget for å huse Osebergskipet og funnet forøvrig og vikingskipene fra Gokstad og Tune. Det ble bygge gjennom flere etapper i perioden 1926-1957.

Tekstilene har ikke hatt samme fokus som tregjenstandene. Hva det skyldes vil jeg undersøke i denne oppgaven. Studien bygger på et grunnlagsmateriale, empiri i form av nærlesing av kulturhistorisk dokumentasjon. Det er skriftlige kilder, forskningsarbeide/rapporter, statlige dokumenter, avisartikler og innlegg i Kulturhistorisk museums internetsider, prosjektet Saving Oseberg¹ med mer. Ved å nærlese disse kildene, vil jeg forsøke å finne svar på min problemformulering. I oppgaven vil jeg i tillegg bruke bilder for å underbygge mine observasjoner.

Av kulturhistoriske skrifter vil publikasjonene *Osebergfundet*, bindene I, II, III, IV, V, være sentrale fordi den norske stat har bekostet eller vært med til å finansiere dem. Det viser hvilken betydning Osebergfunnet har for den norske stat. Bindene I, II, III, og V ble utgitt i tiden 1917 - 1928 og bind IV, som omhandler tekstilene, ble utgitt i 2006, noe som i seg selv er med på å skape undring. I tillegg bygger jeg på boken *Osebergdronningens grav. Vår arkeologiske nasjonalskatt i nytt lys*, fra 1992 og *Fra Osebergfunnets tekstiler Fragmenter av billedvev og silkestoffer med rekonstruerte mønstre*, av Sofie Krafft (1955).

Flere artikler fra utgaver av tidsskriftet *Viking*, Norsk Arkeologisk Selskaps Årbok, *Universitetets Oldsaksamlings Årbok* og *Bygdebok for Sem og Slagen* og utdrag fra enkelte bind av serien *Univeritetet i Oslo 1811-2011* vil også danne bli brukt for å belyse momenter i oppgaven. I tillegg vil jeg gjøre bruk av tekstilkonservator ved Kulturhistorisk museum, Margunn Veseths oppgave *Osebergtekstiler, Forberedende undersøkelser før et forsøk på separering av tekstilkaker* (2004), Kulturhistorisk Museums rapporter *Revisjon av tekstiler fra Oseberg (C55000)2008* og Revita delprosjekt 5.3.2 ; *nedpakking og flytting av Oseberg og Gokstadmagasinet 2007-2009*.

Jeg har gjort observasjon av utstilling, og vært tilstede ved to foredrag ved Vikingskipshuset. Det første ble holdt av arkeolog Ellen Marie Næss i 10.mars 2013, og hadde tittelen

¹ <http://www.khm.uio.no/forskning/prosjekter/saving-oseberg/>

Osebergkvinnene, død og makt. Næss tok opp hva nyere medisinsk og genetisk forskning har kommet fram til, resultater av denne forskningen var tidligere lagt fram i den temporære utstillingen *Levd Liv: en utstilling om skjelettene fra Oseberg og Gokstad*.² Utstillingen åpnet i oktober 2008, og ble tatt ned i slutten av 2012.

Det andre foredraget ble holdt av arkeolog Marianne Vedeler 10. november 2013, under tittelen *Silkehandel i Vikingetiden*. Hennes utgangspunkt har vært silkestoffene/fragmentene som ble funnet i Oseberggraven. Vedeler har studert handelsruter, produksjon og bruk av silke i vikingtiden og har nylig gitt ut boken *Silk for the Vikings*.³ Hun har funnet belegg for at vikingene ved sine ferder langs de russiske elvene, har kommet i kontakt med silkehandelen i Sentral-Asia. Vedeler har skrevet flere artikler om Osebergfunnet, og har arbeidet med forvaltningen av materialet ved Kulturhistorisk Museum sammen med tekstilkonservator Margunn Veseth. I forbindelse med denne oppgaven har jeg vært i kontakt med begge via mail. Opplysninger vedrørende tekstilenes konservering er hentet fra skriftlig kilde som er formidlet til meg via mail av tekstilkonservator Veseth 04.11.2013. Hun oppgir at ”det er ikke mye skrevet om dette”. Derfor henviste hun meg til sin Bachelor in Science oppgave på Osebergtekstilene, *Forberedende undersøkelser før et forsøk på separering av tekstilkaker*, fra 2004 og Veseth og Vedelers *Rapport revisjon av Osebergtekstiler 2008*. I følge Veseth er det sparsomt med dokumentasjon både om lagring og konservering av tekstilfunnet siden 1904. Tekstilforsker Agnes Geijers bok *A History of Textile Art* (1979), har også vært til nytte i oppgaven

Viktige aktører i forhold til Osebergfunnet er den norske stat, de som har vært involvert i funnhistorien, forvaltningen og publikasjonene *Osebergfundet*; ansatte ved Kulturhistorisk Museum, Oldsaksamlingen, og de som var ansvarlige for utgivelsen av boken *Osebergdronningens grav. Vår arkeologiske nasjonalskatt i nytt lys* (som ble gitt ut som del av kulturprogrammet for de XVII Olympiske Vinterleker på Lillehammer) og institusjonen Vikingskipshuset og deltakere/meningsbærere i offentlig debatt i media.

Jeg vil se nærmere på hva som skjedde med funnet med hensyn til forvaltning/konservering fra det ble gjort i 1904 og fram til den ferdige utstillingen ved Vikingskipshuset i 1957. I oppgavens første del undersøkes skriftlig kulturhistorisk kildemateriale og siste del tar opp utstillingen og formidlingen ved Vikingskipsmuseet. Oppgaven har sitt fokus ut fra et

² <https://www.khm.uio.no/tema/utstillingsarkiv/levd-liv/>

³ <http://www.khm.uio.no/forskning/publikasjoner/boker/silk-for-the-vikings.html>

kjønns/genusperspektiv og kritisk museologisk teori som har blitt stadig mer aktuelt i museologifaget etter at Peter Vergo ga ut boken *New Museology* i 1989. Som underlag for bearbeidelse og analyse vil arbeid av svenske forskere som har genus eller kjønn som forskningsfelt bli benyttet. Begge er inspirert av feministisk teori og Elisabeth Arwill-Nordbladh viser til Harding, Eduards, Moore og Ricoeur. Arkeolog Arwill-Nordbladh anses å være en av de ledende innen genusforskning på arkeologisk materiale i Norden. Hun hevder at hva som anses som kvinnelig og mannlig er en kulturell konstruksjon, derfor er det nødvendig å ta avstand fra den biologiske determinismen som er innebygget i oppfatninger om kjønnstilhørighet (1998, s. 61). Arwill-Nordbladh har i sin bok *Genuskonstruksjoner i Nordisk Vikingatid. Förr och nu.* (1998), fokus på genus og fortolkninger av arkeologisk materiale i blant annet Oseberfunnet. Videre vil jeg bruke kjønnsforsker Wera Grahn, (2006) ”*Känn dig själv*”. *Genus, historiekonstruksjon och kulturhistoriska museirepresentasjoner.* Wera Grahn henter sin inspirasjon fra vitenskap og teknologi studier (STS), Latour og Feminist Cultural Studies of Technoscience, Jardin, Porter, Hooper-Greenhill, Pearce, Lundgren med flere. Hun har studert hvordan stereotype kjønns/genusfigurasjoner er naturalisert og virker bestemmende for tolkningsrommet i utstillinger ved kulturhistoriske museer. Hennes innlegg til ”Kultur-Natur: konferens för kulturstudier i Sverige”, Norrköping, 15-17 juni, 2009; ”Interseksjonella konstruksjoner av norskhet i nutida kulturminnesforvaltning” er også relevant for oppgaven.

Kunsthistoriker og antikvar Dag Myklebust holdt i 1997 foredraget ”Kulturminnevern - døden eller livet?”, ved konferansen Sjølbilde ved årtusenskiftet ved Institutt for folkekultur Rauland. Der slo Myklebust fast at de døde er døde og fortiden er ugjenkallelig forbi. Men kulturminnevernet arbeider med fysiske levninger fra fortiden, kulturminner og kulturarv, pleier dem og bruker dem i historiefortellinger og setter dem inn i relasjonelle sammenhenger. Han mener at selv om kildekritiske og faglige teknikker søker å være objektive og troverdige i størst mulig grad, vil de likevel alltid i en viss forstand være subjektive. I følge Myklebust må målet være en ”historiefremstilling som det kan oppnås intersubjektiv enighet om”. ”Hvilke kulturminner som bevares, måten dette gjøres på og hvordan de presenteres er således en del av vår historieskrivning” (Myklebust, 1997, s. 2, 3).

Kulturhistoriker Anne Eriksen (2009) viser til at det vil alltid være bakenforliggende forestillinger og motiv som styrer oppbygging av samlinger. Gjenstander eller artefakter har blitt samlet inn, blitt brukt i utstillinger og som grunnlag for tekster og historieskrivning.

Utvalg er/blir gjort på grunnlag av ulike kriterier, med hensyn til objektenes informasjonsverdi eller ut fra estetisk, symbolsk, følelsesmessig eller økonomisk verdi. Samlingene kan ses som museenes kapital. Målet er i de fleste tilfeller å ta vare på det originale objektet og den informasjonen det kan gi i et lengst mulig perspektiv. Museenes forvaltningsansvar er å ta vare på objekter/materiale/artefakter på en best mulig måte, slik at det kan stilles til rådighet for forskning som kan gi ny kunnskap som igjen kan formidles og utvide det historiske perspektivet.

I grunnlagsdokumentet "Forskning om museer og arkiv" initierte ABM-utvikling og Norsk kulturråd i 2010-2011, et kunnskapsprosjekt med hvor det ble invitert til forskning på blant annet hvem og hva som representeres i museer og arkiv, og hvordan mening og betydning skapes i museer og arkiv. Finnes det motsetninger og hvordan skapes og opprettholdes det? I dokumentet blir det etterspurt forskning på utstillinger og spørsmål om hva de representerer. Utstillingen er et formidlingsmedium som er sentralt i alle museer og dokumentet oppfordrer til prosjekter som vil undersøke hva som skjer med objekter, gjenstander som blir stilt ut og iscenesatt. Utvalg av, og måter å presentere materialet på, er med å gi det mening.

Arbeider av feministiske teoretikere som Arwill-Nordbladh og Grahn viser til og er inspirert av, har vist at museer er "gendered space", og at kvinners arbeid og historie er underrepresentert eller forenklet i både museenes samlinger og formidling. De har vist hvordan stereotypiske syn på maskulinitet og femininitet har blitt naturalisert. Maskuliniseringen har hatt stor innflytelse for den betydning og mening som skapes i museer, sier museolog Janet Marstine (2006, s. 5, 6, 18). Når det gjelder materialkategoriene tre og tekstil, er de henholdsvis knyttet til det mannlige og kvinnelige univers og utøvelse av håndverk tradisjonelt sett i Norden. Dikotomien mannlig/kvinnlig går igjen i forhold som makt/avmakt, offentlig/hjemlig, aktiv/passiv, produksjon/reproduksjon for å nevne noen, vil bli presentert senere i oppgaven.

Nordiska Museet holdt i 2003 en konferanse som spesielt tok opp og problematiserte tekstilenes kjønnsbestemmelse, og stilte spørsmål ved museumsamlingene fra et genusteoretisk perspektiv. Innleggene i konferansen resulterte i utgivelsen av boken *Den Feminina Textilen. Makt och Mönster* (Svensson og Waldén, red., 2005). Antologien er et resultat av nyere forskning på kjønn/genus og museer, og en konferanse som fant sted ved Nordiska Museet i 2003. Konferansen hadde som formål ut i fra genus/kjønnsteoretisk utgangspunkt å problematisere tekstil/tekstilarbeid kjønnsbestemt som feminint, og sette

spørsmål ved museumssamlinger fra et genus/kjønnteoretisk perspektiv. Alle forskere og museumsansatte som deltok var kvinner.

På denne bakgrunn er det relevant å se nærmere på hvordan det forholder seg med Osebergfunnet, og det fører fram til mitt hovedspørsmål, nemlig:

Hvordan har Osebergfunnet blitt forvaltet og formidlet og hva har kjønnsdimensjonen hatt å si for det? Neste spørsmål vil være om det har påvirket verdivurderingen av materialkategoriene? Her vil det bli gjort en sammenligning mellom materialkategoriene tre og tekstil. Kan det være andre grunner til at tekstilene har blitt underkommunisert? Skjelettene har sin egen historie, den ene kvinnen ble lenge glemt. Hvorfor det har blitt slik vil jeg søke å finne ut ved å se hvordan funnet er blitt tatt hånd om. Mitt siktemål er å vise og drøfte hvordan kjønn har vært strukturerende for forvaltningen og formidlingen av Osebergfunnet, og stadig er av betydning for musealiseringsprosessen av Osebergfunnet. Hva kan kildegrunnlaget si om et underliggende årsaksforhold, ideologi eller verdisyn?

Nye aktører er kommet på banen og samfunnsforhold har endret seg fra siste del av 1900-tallet, hva har det å si for behandlingen av Osebergfunnet? Kulturhistorisk Museum har de siste to årene utvidet og vært aktive i en bredere formidling av Osebergfunnet på Internettet, og prosjektet Saving Oseberg har vært sentralt. Det er av interesse og vil bli tatt opp i oppgaven. I analyse og drøftelse vil det til det i tillegg til de som allerede er nevnt benyttes teorier som er relevante som verktøy i forhold til oppgaven.

Jeg har en forforståelse som er preget av at jeg er kvinne, og har erfaringer og kunnskap med meg som gjør at jeg har et forhold til mitt emne. I løpet av mitt liv har det skjedd store endringer i samfunnet med hensyn til likestilling mellom kjønnene. Min utdanning er kulturfaglig, jeg har fordypning i folkekunst - tekstil, og delemne i kulturvern i min Bachelor, og et årstudium i idèhistorie/norsk idèhistorie. Min forskningsinteresse er motivert ut fra kritisk museumsteori. Jeg har ikke bakgrunn fra arkeologi og i forhold til de konserveringstekniske aspektene ved Osebergfunnet må jeg forholde meg til opplysninger som er tilgjengelige for meg i forskjellig kildemateriale.

Oppgavens oppbygning

I første kapittel introduseres kildegrunnlag og sentrale aktører. Så følger teoretiske forutsetninger i kapittel to. Jeg vil her presentere sentrale fenomen som museer, og norske museers rolle i det nasjonale prosjekt. Videre vil jeg gjøre rede for genusbegrepet, og betydningen av det i museum sammenheng. Oppgaven er skrevet innen fagfeltet museologi og jeg vil kort gjøre rede for historie og utvikling av museologien. Videre vil det bli gjort en redegjørelse for metode. Deretter følger kapittel tre som er et bakgrunnskapittel om Osebergfunnet, med lokalisering/områdebeskrivelse, når det ble gjort, hva det består av og hvem som var i gravlagt. Her vil det også bli gjort rede for utgravningshistorien, hvem som var ansvarlige for utgravingen og hvem som deltok. I det fjerde kapittelet presenteres publikasjonene som er del av empirien i oppgaven. Bokverket *Osebergfundet* ble planlagt i fem store bind, publikasjonene ble utgitt fra 1917 til 2006. I femte kapittel vil fokus settes på forvaltningen av Osebergfunnet. Det vil bli gjort rede for konservering som er sentral i all forvaltningspraksis. Materialkategoriene var i hovedsak tre og tekstil. Materialet vil bli delt med separat redegjørelse for henholdsvis tregjenstander og tekstil. En egen del av kapittelet vil omhandle hva som gjøres/er gjort vedrørende rekonstruksjon, kopier og bevaringen av den praktiske/håndverksmessige kunnskapen for henholdsvis tre og tekstil, og som ligger til grunn for objektene i Osebergfunnet. Kapittel seks vil omhandle kvinnene i graven. De har etter funntidspunktet en egen historie. Den fortolkning og behandling skjelettene har vært del i etter utgravningen og fram til i dag vil bli presentert og diskutert. I syvende kapittel vil problemfeltet formidling, bevaring og det autentiske bli belyst. Her vil også teorier angående materialitet, og hva det materielle har å si for persepsjonen bli diskutert. I kapittel åtte vil museer og utstillinger belyses, samt historikken til Vikingskipshuset. Deretter følger en analyse av Vikingskipshusets utstilling. I forlengelse av det vil jeg se nærmere på tekstilene og hvordan de formidles i utstillingen i Vikingskipshuset. Avslutningsvis vil prosesser funnet er gjenstand for i dag, bli tatt opp og kommentert. Oppgaven avslutter med betraktninger og refleksjoner omkring hva jeg har kommet fram til. Til sist presenteres noen håp for framtiden.

Kapittel 2. Teoretiske forutsetninger

Kapitlet vil omhandle fenomener som er av stor relevans for oppgaven og søke å gi en nærmere forklaring og utdyping av dem

Museumshistorie, med fokus på norske museer i nasjonens tjeneste

Utgangspunktet for oppgaven er museumsforvaltning og formidling. Derfor kan det være relevant å ta et kort tilbakeblikk på museumshistorien.

Museer er historiske, samfunnsskapte institusjoner. Interessen for og framveksten av museer spredte seg i Europa fra renessansen og fremover. Materielle vitnesbyrd fra mennesker og miljø har vært sentrale for alle museumssamlinger. Utviklingen har gått fra rarietets- og kuriosasamlinger, til et spekter av spesialmuseer fra naturhistoriske museer til kunstmuseer. Museumspraksis har vært preget av kategorisering, systematikk og orden. I disse praksiser skapes kunnskap og museer har derfor hatt stor autoritet. Museenes arkitektur har vært med på å understreke deres betydning og makt i samfunnet Etter at museene åpnet opp for allmenheten, med British Museum som det første i 1759, som et sted for å oppdra borgerne, har de spilt en viktig rolle i folkeopplysningen. Og det har siden vært kjennetegnet ved det moderne museet (Hooper Greenhill, 1992, Benett, 1988).

Samlingene til de eldste norske museene var naturhistoriske eller etnografiske, og oldsaker. Samlingene var systematisert fordi gjenstandene ble sett på som del av større systemer som Linnè's planteslekter er et eksempel på. Slik ble også fornminner behandlet, flintøkser, runesteiner og gravhauger ble sett på som eksemplarer, eller prøver på allerede definerte "arter" (Eriksen's anførsel, s. 120). Den kongelige Commision til Oldsakers Bevaring var opprettet i 1807 i København, men den bestemte at oldsaker fra begge rikene skulle sendes til København for å danne grunnlag for et museum der. I 1810 kom Selskapet for Norges Vel med en oppfordring om å sende oldsaker til selskapet, for at et "Norsk Antiquarisk Museum" kunne dannes, og året settes som stiftelsen av Universitetets Oldsaksamling. Samlingen er derfor eldre enn Universitetet som først ble stiftet i 1811 (Eriksen, 2009, s. 44 - 46).

I den andre halvdel av 1800-tallet endres synet og selv om gjenstandene fortsatt ble sett på som "prøver", tematiserer de framtiden og framskrittet, sier Eriksen (s. 121). De oppfattes nå

som bærere av en tidsdimensjon, og knyttes til praksis og handling. De ble sett på som inspirasjon til imitasjon, forbedring, og modeller som ga mulighet for å reflektere over utvikling og endring. Fra 1890 årene ble situasjonen endret i og med de nye folkemuseene, som sto for en historisering. Fortiden ble nå det viktige i museene, som skulle få en sentral rolle i nasjonsbyggingen både i Norge og Europa på 1800 og tidlig 1900- tallet.

I Norge ble Norsk Folkemuseum stiftet i 1894 og fra da av dannet denne museumstypen forbilde for mange av 1900-tallets museer. De står for en historisering og ble viktige for et norsk identitetsprosjekt (Eriksen, 2009, s. 88).

Begrepene dreide seg om forholdet mellom før og nå, mellom gammelt og nytt, om ekte og uekte, og de åpnet for en refleksjon om tilhørighet og røtter, vern og bevaring, særpreg og identitet. Som følge av dette dreide samlingsarbeidet seg for en stor del om å ”redde”[sic] gjenstander og materiale som var i ferd med å gå tapt (Eriksen, 2009, s. 121).

Prosjektet med å samle inn ”nasjonaletnografika” kom for alvor i gang med folkemuseene. Bondekulturen og gjenstander som var knyttet til den, dannet grunnlaget for et eget kunnskapsfelt. På 1800-tallet hadde disse blitt kalt prøver på ”Kunst-Fliid”. Fra 1890 årene og framover ble de nå gjenstand for ny begrepsbruk som gjorde at gjenstandene kunne tillegges ulik betydning og settes inn i forskjellige kunnskapskontekster. Da de ble ansett for å være bærere av et spesifikt nasjonalt særpreg, ble det viktig å samle inn slike gjenstander (Eriksen, 2009, s. 212).

Folkemuseet på Bygdøy, Maihaugen og kulturhistoriske museer og universitetsmuseene i hele landet fikk en agenda og stor definisjonsmakt i forhold til å bygge en norsk identitet i prosessen fram mot løsrivelsen fra unionen med Sverige og den lange danske dominansen i dobbeltmonarkiet Norge/Danmark forut for 1814. I denne prosessen fikk ”nasjonaletnografika” spesielt opphøyet status, som kulturarv. Folkemuseenes agenda var med på å skape kulturarvsmateriale og å ta vare på den. Eriksen (2009) viser til at det har vært forskjellige syn på hva som skulle utvelges som eksempler på vår norske ”kulturarv”. Derfor er kulturarv-begrepet vanskelig å definere. Arkeolog Terje Østigård problematiserer i sin bok *Norge uten nordmenn, en antinasjonalistisk arkeologi*, det som et konstruert og fiktivt begrep og mener det må brukes med anførselstegn for å understreke at det ikke har rot i virkeligheten, og mangler empirisk og teoretisk fundament (Østigård, 2001, s. 24). Den norske stat formulerer kulturarv på følgende måte i St.meld.nr. 49 (2008-2009) *Framtidas museum*, i kapittelet 10.1; Museenes samfunnsrolle:

Gjennom sin innsamlings- og formidlingsaktivitet etablerer museene kulturarvsmateriale. I ethvert seleksjonssystem er det alltid noe som selekteres bort. I kulturarvssammenheng innebærer det at noe framheves som viktig, mens andre ting regnes som uviktig eller uinteressant. Utfordringene i et slikt seleksjonsregime er å være bevisst tendenser til henholdsvis hegemonisering og marginalisering av kulturuttrykk i kulturarvssammenheng. Det er derfor en konstant faglig og kulturpolitisk utfordring å arbeide for at den seleksjonen som museumsinstitusjonene samlet sett gjør, gir et så dekkende og balansert bilde som mulig av det mangfoldet som utgjør norsk samfunnsliv opp gjennom tidene (St.meld.nr. 49 (2008-2009) *Framtidas museum*, s. 145).

Slik vises det at det fra statlig hold er bevissthet om at det har foregått/foregår seleksjon av materiale. Begrepet ”kulturarv” bygger slik det er formulert her på et *utvalg* av kulturuttrykk, implisitt i dette ligger en dobbelthet. Det som vernes er en konstruksjon som på et vis *fryses* og settes som eksemplarisk. Begrepet er nå utvidet til å omfatte den immaterielle kulturarven, som seder, skikker, ritualer, musikk, fortelling, og ”taus” kunnskap i forbindelse med utøving av tradisjonelt håndverk.

Nasjonsbegrepet er også problematisk å definere. Historikeren Øystein Sørensen skriver i artikkelen ”Nasjon og nasjonalisme” (Sørensen, 2007, s. 119-133) at en nasjon anses å være: ”en gruppe mennesker som har felles språk, felles historie, felles levende tradisjoner, felles kultur, felles territorium og kanskje felles religion”, det omtales her som et etnisk nasjonsbegrep. Nasjonen kan også knyttes opp til det politiske; et ønske om politisk selvstyre, en egen stat for nasjonen (Sørensen, 2007, s. 123).

Det er vanskelig å finne ”objektive” kriterier for et etnisk nasjonalitetsbegrep. Det handler om få en nasjonal bevissthet eller nasjonal identitet. Nasjoner er blitt til gjennom historiske prosesser. Fra 1800 og framover mot 1905 og etableringen av en egen norsk stat, pågikk en fase av kulturell nasjonalisme hvor det i følge Sørensen var viktig ”å skape, befeste, og forsvare en nasjonal fellesskapsfølelse og en nasjonal kultur”(Sørensen, 2007, s. 123).

Oldtiden ble viktig i forbindelse med det nasjonale prosjekt i Norge, og denne var dokumentert gjennom sagalitteraturen. Den fortalte om en storhetstid for landet, og det var de store menn, heltene, de store kongers historie som blir interessant, ikke hvordan folk levde i Norge i eldre tider. I følge Eriksen, blir de store monumenter viktige, og å identifisere dem med kunst. Welhaven hadde i sin tid beklaget at våre fornminner ikke kunne sammenlignes med Sydens kunstverk (2009, s. 213).

I forbindelse med interessen for oldtiden blir arkeologien viktig, den er sentral for nasjonalideologiske konstruksjoner av fortiden, skriver Terje Østigård (2001). Arkeologiske funn blir fortolket og danner grunnlag for historien. I følge Østigård blir arkeologi sett på som

et arkiv i jorden, der kulturarven ligger og venter på å bli gravd fram. I 1904 ble den norske kulturarven gravd fram fra mørket (Osebergfunnet). ”Det er nasjonen som våkner opp fra Tornerosesøvn, det norske har alltid eksistert og arkeologien hjelper folket tilbake til sin nasjon.[...] Dette er mytedannelsen som arkeologiske gjenstander er med på å bekrefte” (Østigård, 2001, s. 37). Han hevder den nære forbindelsen mellom nasjonalisme og arkeologi er *ideen* om nasjonen og problematiserer dette. Østigård hevder at det er viktig å skille mellom kulturell og politisk nasjonalisme. Han mener skillet går mellom en nasjonalisme som reflekterer et behov og ønske hos folket om et fellesskap rundt verdier, skikker og adferd som anses å være ”typiske” (Østigårds anførsel, s. 32) for landet, og en ideologi som tilslører borgerskapets behov for legitimitet. Fordi arkeologer sjelden viser sine patriotiske intensjoner, motiver og agendaer og har hatt fokus på ”det vitenskapelige, objektive og sanne” (Østigårds anførsel, s. 32) kan det være vanskelig å få øye på nasjonalistiske føringer. ”En akademisk arkeologi kan unngå nasjonalisme, men nasjonalismen kan ikke unngå å bruke arkeologi i mytedannelse og skapelse av identitet” skriver Østigård (2001, s. 33).

Det er staten som ved lover og offentlige midler finansierer den arkeologiske virksomheten. Staten vil støtte opp om konstruksjon av identiteter som støtter opp om nasjonen. For å ha ideologisk og legitimerende funksjon må fysiske bevis på fortiden gjøres tilgjengelig for et større publikum. Slik er museene blitt viktige for å presentere den ”riktige forhistorien” (min anførsel). Arkeologiske funn blir i noen tilfelle monumenter som fungerer som en garanti for at noe er ekte og sant, det blir sett som et slags anker eller fundament, skriver Østigård (2001, s. 34, 35, 37).

I det nye historieverket i forbindelse med 200 årsjubileet, *Universitetet i Oslo 1811-2011*, blir det beskrevet hvordan en med opprettelsen av Institutt for sammenlignende kulturforskning i 1923 ønsket å skape innsikt i de allmennmenneskelige aspektene ved alle kulturer og ta et oppgjør med 1800-tallets selvtilstrekkelige nasjonstenkning. Den hadde i stor grad preget de humanistiske fagene og det var dette tankegodset som hadde lagt grunnlaget for første verdenskrig. Visjonen var et fredsperspektiv, men den forfalt ettersom nye internasjonale spenninger på ny gjorde seg gjeldende (Sem Fure, 2011, bok 4, s. 288)

Arkeologiens rolle for nasjonene blir understreket av Shetelig i 1947 i boken *Arkeologi*.

Historie. Kunst. Kultur:

[...] For det er nesten overalt det nationale som har været det drivende i den europeiske arkeologi. Det er interessen for den hjemlige jordbund, for dal og bakker hvor en selv har traadt hver sti, som for de utallige lokalforskere gjør det saa lokkende at samle oldsaker og efterspore faste fortidsminner; det er trangen til at kjende oprindelsen til det folk og samfund vi nu er en del av, som stiller oppgaven for den arkæologiske forsker. Og alle kilder trænges. Fundmaterialet bygges sammen av de mange interesserte som tar haand om saken hver paa sin kant; det samles, ordnes og bearbejdes av de store videnskabelige institutioner. Ved sammenlignende studier fra land til land utvides omraadet til at omfatte den hele kulturkreds; vi kan følge Europas forbindelser med Orienten alt fra de eldste tider; vi kan spore kulturindflydelser og ane folkebevegelser som grundlagde de europeiske folk og forberedte deres senere stilling i historien (Shetelig, 1947, s. 59).

Sheteligs tilkjennegir her et syn som samsvarer med Univeritetets visjon fra mer enn 20 år tidligere, han åpner opp for å se nasjonen i sammenheng med en verden omkring, samtidig som han ser behovet for kildene, fortidsminnene som forbinder oss til den nasjonen som vi nå er en del av.

Samtidig som museene formidler historie, skaper de historien. Museene er selv historiske institusjoner og deres egen historie vil reflekteres i samlingene (Eriksen, 2009, s. 14).

Universitetet i Oslo, kommer med en erkjennelse av det når det gjelder Vikingskipshuset, slik det sies: "[...] er i dag ikke lenger bare et hus som oppbevarer noen av de vakreste og betydeligste gjenstandene fra en fjern fortid. Det er selv blitt en del av den kulturhistoriske arven som Universitetet forvalter" (Fure, 2011, bok 3, s. 286). Med plasseringen ved siden av Folkemuseet skulle Vikingskipshuset "bidra til å spenne en tidsbro fra vikingtiden til den norske nasjonsbyggingens hovedperiode 1700-1800 tallet" (Fure, 2011, bok 3, s. 288). Her formuleres den nasjonale intensjonen med Vikingskipshuset. Nasjonalkultur er fortsatt er viktig for å definere oss som nasjon, og våre kulturminner er et av virkemidlene for å lokke turister til Norge.

Grahn (2009, s. 313) har studert nyere offentlig norsk vernestrategi og har funnet at den fungerer godt som et apparat for kulturminnebevaring og forvaltning. Hun hevder også at det samtidig fungerer som et system for kulturminneproduksjon. Objektene blir ikke bare ivaretatt og forvaltet i denne konteksten, de blir også produsert. Det må ses som problematisk i forhold til hvilke sosiale gruppers interesser og kulturarv som representeres, og den demokratiske funksjonen det har. Grahn har funnet at apparatet for kulturminnesproduksjon mangler når det gjelder kvinners liv og arbeid, det finns ingen genusbevissthet, i følge Grahn (2009, s. 314).

Kjønn/genus

Som tidligere presentert er kjønns eller genusperspektiv sentralt i denne oppgaven fordi også museer er ”gendered space”.

Kjønn omtales innenfor to forståelsesrammer. Kjønn som biologisk kategori; mann eller kvinne, eller kjønn som er kulturelt og sosialt formet. I Sverige brukes genus om det kulturelt/sosialt formede kjønn, og jeg vil bruke termen genus i oppgaven da den bygger på teoretiske arbeid av svenske forskere som har genus og kjønn som forskningsfelt. Fra omkring 1800 tallet har den biologiske kjønnstilhørigheten vært bestemmende for fortolkningsrommet av arkeologiske funn, sier Arwill-Nordbladh (1998). Hennes betraktning er at svensk arkeologi har presentert og tolket vikingtidens kvinner ut fra et ensidig stereotyp bilde som en følge av det. Hun viser til teoretikere som en motvekt til et slikt deterministisk syn, har trukket fram den sosiale dimensjonen ved kvinnelig og mannlig.

Den sosiale formingen av kjønn har vært sentral for antropologisk og feministisk teori siden 1960-1970 tallet. Hun viser til binære begrepspar eller motsetningspar, som privat/offentlig, natur/kultur og reproduksjon/produksjon, passiv/aktiv som vært sentrale i senere tids kvinneforskning og feministisk diskusjon. De har også vært brukt mer eller mindre eksplisitt i tolkning av forhistoriske samfunnsformer i nyere nordisk arkeologisk forskning. Det kvinnelige har vært koblet til det som er privat, natur, reproduksjon og passivt, mens det mannlige er motsatsen til det og kobles til det offentlige, kultur, produksjon og det aktive. Mannen og det mannlige har dannet samfunnets norm, mens kvinnen og det kvinnelige har avveket fra normen (Arwill-Nordbladh, 1998, s. 102). Genusbegrepet bygger på at det som er mannlig eller kvinnelig er en kulturell konstruksjon, derfor kan innholdet i denne konstruksjonen være forskjellig og endres sier Arwill-Nordbladh (1998, s.61, 84). Genuskonstruksjoner er historisk situerte, de hører hjemme i en spesifikk historisk situasjon, sier Arwill- Nordbladh (s. 242).

Arwill-Nordbladh bygger på teorier fra den post-prosessuelle arkeologien og genusforskning. Hun viser til feministiske forskere som har funnet at det er knyttet asymmetriske genusformerende vurderinger til kjønn. De mener at i vestlige samfunn har mannlige egenskaper, virksomheter og attributter blitt høyere vurdert i relasjon til de kvinnelige (s. 73,74). Det har vært en diskusjon om kvinners og menns ulike sfærer og deres betydning i en verdiasymmetri mellom kvinnelig og mannlig, en genusasymetri (Arwill-Nordbladh, 1998, s.

61, 62). Men Arwill-Nordbladh stiller seg kritisk til tidligere feministisk forskning og problematiserer den binære tenkningen, fordi den lett leder til et hierarki, en makt asymetri og de formidles ofte på en ureflektert måte og gir et skjevt bilde av forhistorien, sier Arwill-Nordbladh (1998, s.73-75). De analytiske begrepene som er brukt er oppstått i historiske situasjoner og de er utformet med et formål. De er derfor ikke nøytrale, men preget av sosiale, politiske og kulturelle vurderinger som kan knyttes til den konteksten de formes i. De gir bilde av den kjønnsideologien som gjelder der og da. Arwill-Nordbladh hevder en grunnleggende tanke om at kvinnelig og mannlig, det feminine og det maskuline er sosiokulturelle konstruksjoner som er forankret i spesifikke historiske situasjoner, de er historisk situerte (Arwill-Nordbladh, 1998, s. 67, 75). Vi forstår historien ut fra vår tid. Hun ser formingen, konstruksjonen av kjønnskategorier som en stadig pågående og kontinuerlig prosess. Slik vi ser det i dag hvor rollene for menn og kvinner endres, og det er naturlig at far er hjemme i pappapermisjon, mens mor er i full jobb, bare for å ta et eksempel som var utenkelig 50 år tilbake i tid.

Som Arwill-Nordbladh viser til, ble genustilhørigheten skapt gjennom sosialt forhandlede distinksjoner, og slik vil det fortsatt skapes en relasjon mellom en genusform og dets uttrykksform. Hun tar opp spørsmål om hvordan sosial praksis på spesifikke nivåer påvirkes av samfunnets kjønnsdynamikk. Artefakter kan også være ladet av en genus/kjønnsstilknytning som er påvirket og påvirkes av denne genusdynamikken. Som et bilde på det er bilen ikke lenger en artefakt som bare kobles til menn, den er i dag like viktig i kvinners hverdagsliv og inngår også i deres livsstil og interesse. Arwill-Nordbladh sier videre at genuskonstruksjonenes ulike uttrykksformer, ting som representerer, eller på andre måter uttrykker, kvinnelig, mannlig eller kjønnsnøytralt, (det innbefatter også den menneskelige kroppen, skjeletter), er et viktig spørsmål for arkeologer (og museiologer, min anførsel). De er betydningsbærere ut fra et genusperspektiv, slik kan gjenstander som er forbundet med kvinner eller menn, ha et fortolkningspotensiale som gir mulighet for ulike roller som det kan forhandles om.

Arwill-Nordbladh gir i sin avhandling eksempler på hvordan fortolkningsrommet kan åpnes for artefaktene i Osebergfunnet. Hun har studert Osebergfunnet og sett kvinnerollen i en historisk kontekst i forhold til vikingtiden og Oseberggraven ut fra en genusdiskusjon i forhold til fortolkningen av funnet. Hennes arbeid viser hvordan datidens forskning (tidlig på 1900-tallet) var påvirket av forhåndsoppfatninger og rådende kjønnsideologi. Hun mener

datidens samfunnsoppfatning og arkeologisk tolkning inngikk i en tosidig, dynamisk relasjon og at dette kommer tydelig til syne i fortolkningen og verdsettingen av materialet. Slik vil den historiske konteksten arkeologiske funn blir gjort, prege fortolkningsrammene. I forhold til Osebergfunnet og behandlingen av det, observeres en genusasymetri som har befestet seg og først nå ser ut til å være i bevegelse.

Terje Østigårds artikkel ”Kjønnsforskning i arkeologi fra et ’mannsperspektiv?’”(2000) problematiserer kjønnsforskningen innen arkeologi. Utgangspunktet til den feministiske arkeologien var at forhistorien skulle bli analysert fra kvinners ståsted og erfaringsgrunnlag, nyvinningene ved det skulle være ny faktakunnskap og en annerledes forståelse av de arkeologiske kildene skriver Østigård (2000). Østigård hevder at kjønnsforskning ikke tilsvare feministisk arkeologi eller kvinneforskning. Hans kritikk går mot de to forskningsfeltene. Han mener feministiske arkeologer og kvinneforskere beslaglegger kjønnsforskning som et felt bare for dem og at de forfekter et syn som bare knytter feminine kvaliteter til kvinner og maskuline kvaliteter til menn. Han spør når det blir legitimt for menn å analysere fortidens kjønnsroller, eller er det bare forbeholdt kvinner generelt og feminister spesielt? Han peker på de etablerte konnotasjonene som forbindes med ”androsentrisk” og ”feministisk” (Østigårds anmerkninger). Dersom en mann tolker kjønnsrelasjoner vil det ofte få et ”androsentrisk” stempel og implisitt henvise til et asymmetrisk maktforhold der mannen dominerer. Mens derimot ”feministisk tolkning” vil henvise til kvinnens kamp mot en mannlig dominans. Den første tolkningen vil derfor bli ansett som negativ og den sistnevnte positiv, sier Østigård. Slik blir kjønnsfortolkninger framsatt av kvinner eller feminister ”fredete” eller ”hellige”(Østigårds anmerkninger). Slik blir de fastlåste kjønnsrollemønstrene kvinneforkjemperne vil bryte ned et premiss for å opprettholde diskursen (Østigård, 2000, s. 4). Arwill-Nordbladh viser til et lignende syn i sin kritikk av feministisk forskning (1998, s. 72).

Museologi

Oppgaven er skrevet innenfor fagfeltet museologi, derfor vil jeg gi et kort tilbakeblikk på dette fagets historie og utvikling.

Museologien har sitt opphav i 1800-tallets museumskunde eller museikunnskap. Begrepet museologi oppsto omkring 1920 og har hatt ulikt innhold fra land til land. Fra 1970 tallet og

framover har museologien etablert seg som et tverrvitenskapelig arbeidsområde. Utviklingen har gått fra *forskning i* museet til *forskning om* museet som fenomen (Smeds, 2007, s. 69).

Fra siste halvdel av 1900 tallet har det vært et økende kritisk fokus på museer og museers samfunnsrolle. Det har vokst fram en ny museumsteori eller kritisk museumsteori med utgangspunkt i Peter Vergos *New Museology* i 1989. Hans hovedanliggende var å analysere museumsfenomenet ut i fra et sosiokulturelt samfunnsperspektiv, der også utstillingsmediet ble problematisert (Smeds, 2007, s. 72). Den nye museologien viser at underliggende verdisystemer er implisitt i institusjonenes narrativer, selv om mennesker som arbeider innen museumssektoren påberoper seg å være profesjonelle og naturaliserer sine prosedyrer og sin praksis. Det har derfor blitt stilt spørsmål til hvorvidt museer er nøytrale, autentiske speil av historien, eller om de representerer underliggende ideologier og maktstrukturer. Museolog Kjerstin Smeds (2007, s. 65) påpeker at historievitenskapen lenge har sett på tingen som historisk kilde, som upålitelig. Den er et objekt for fortolkning og er avhengig av ordet, ”*fortellingen og konteksten*”, det var bare skriftlige kilder som kunne utsi noe *sant*.

Historievitenskapen har nå erkjent at tekstene ikke har oppstått i et vakuum og at de ikke presenterer objektive sannheter. Smeds viser til at det bak hver tekst finns en intensjon, en hensikt og handling som springer ut av et verdigrunnlag, en politisk og ideologisk kultur. Museologiens kjerne ligger i tingen, for uten de materielle levningene eller bildene som redskap for den historiske fantasien, ville vi ikke ha historien. Derfor er både tingen og teksten viktig for museologien, sier Smeds (2007, s. 66). Smeds skriver at når tingene kommer inn i museene og ”musealiseres” rykkes de ut av sin tidligere levende og kulturelle kontekst, det mister sin fortelling og kommer inn i en ny; museets representative kultur. Tingene representerer i den nye konteksten en virkelighetsabstraksjon som lages av museet selv. Tingene får en tekst og blir del av museets syntak, de får en ny fortelling. De blir gjennom denne prosedyren tatt opp i samfunnets offisielle representasjonskultur (Smeds, 2007, s. 66)

Museologien ser etter sammenhenger og bakenforliggende årsaker til at historier presenteres som de gjør, og hvilke avgjørende fenomener som har vært gjeldende.

Smeds betraktninger må ses i sammenheng med Vergos ”*New Museology*”, som introduserte en kritisk tilnærming til museers praksis. Han mente det var viktig å se på hensikten med eller *hvorfor* museer. Han mente tiden var kommet for å se hvordan sosiale forhold, politikk og

utdanning, har preget og preger samfunnet og mennesker som arbeider i museer, og hvordan det igjen setter avtrykk i deres virksomhet (Vergo, 1989, s. 3).

I *Museologi på norsk. Universitetsmuseenes gjøren* (2012) skilles det mellom praktisk museumsarbeid som museografi og museologi. Museografiens område er konserverings- og dokumentasjonslære, museumspedagogikk og utstillingsarkitektur, såkalte redskapsfag for museets praktiske drift. Mens museologien er metakunnskap, om den museale kunnskapen, hvordan den har oppstått - historien, institusjonelle vilkår, verdigrunnlag og ideologisk betydning, og dens samfunnsrolle (Maurstad og Hauan, red., 2012, s. 20). Det kan ses i forlengelse av Vergos (1989) ”*purpose*”, hvorfor museum. Museologien studerer hva museer gjør, hvordan det gjøres og at resultatet av museers gjøren ikke er relativ, men framkommet i en prosess der ulike eksperter og kunnskapstradisjoner har virket sammen til noe som er en realitet. Dersom en annen formgiving og andre aktører hadde vært involvert, ville resultatet blitt en ny versjon (Maurstad og Hauan red. 2012, s. 21).

En slik kritisk synsvinkel har også Wera Grahn (2006) på museenes praksis. Hun har selv arbeidet ved kulturhistoriske museer, og hennes avhandling bygger på egne erfaringer og *case* studier fra Nordiska Museet. Hun introduserer begrepet museale fakta. Hun tar utgangspunkt i Bruno Latours diskusjon omkring vitenskapelige fakta. Latour mener vitenskapelige fakta er resultat av en interaksjon mellom menneskelige og ikke-menneskelige aktanter [sic], som danner et nettverk og har en vekselvirkning på hverandre. Slik vil rene vitenskapelige fakta ikke være mulig å frembringe, de forandres og omformes i møte mellom menneske og teknikk. Grahn bruker begrepet museale fakta på museumsgjenstander og objekter som gjennomgår ”visse formaliserte ritualer, for deretter å bli stilt ut og inngå i en eller flere offentlige fortellinger” (min oversettelse). I likhet med naturvitenskapelige fakta kan museale fakta ses som bevis, de er vitnesbyrd på noe i historisk tid (Grahn, 2006, s. 42). De er bevis for noe i den kulturelle eller sosiale sfæren. Slik Latour har vist i sine studier av naturvitenskapelige fakta, viser Grahn (2006, s. 40) at heller ikke museumsgjenstander eller museale fakta er ”nøytrale” eller ”objektive”. De vil være såkalte hybrider, en sammenblanding av menneskelig og ikke-menneskelig interaksjon. Grahn skiller mellom vektlegging av menneskelige aktører i forhold til ikke-menneskelige, fordi menneskelige har en intensjon og er i stand til å gjøre valg. Grahn bruker som Latour begrepet aktanter som et analyseredskap. Det inkluderer de ikke-menneskelige aktanter i diskusjonen omkring

museumsgjenstander, og de er har påvirkning i et tidsforløp sier Grahn (2006, s. 40). En slik påvirkning kan være, urenheter, naturlig nedbryting, klimaforhold, insektsangrep m.m.

Påstått objektiv vitenskap er formet av kjønn, klasse og rase. Et slikt kunnskapssyn ble etablert i aktør-nettverk orienterte studier (Asdahl, Brenna, Moser, 2001). Donna Haraway er en av representantene for aktør-nettverk (ANT) og Science, Technology and Social orienterte (STS, teknovitenskapelige) studier og en av forskerne Grahn (2006, 2009) bygger på.

Haraway tror på vitenskapelige fakta, men for henne er ikke fakta noe som er endelig bevist eller ahistorisk sant. Haraway mener forskningen må være etterrettelig, og forskeren må vise sin "situerthet" (Haraway, i Asdal, Brenna, Moser, 2001, s. 189-203).

Gjenstander er prosessuelle, og de har til dels en historie innen de blir til de materielle ting vi ser omkring oss, dels har de en fortsatt eksistens i selve tilblivelsesprosessen. Etter det fortsetter prosessene hvor gjenstanden inngår i en mengde ulike sammenhenger, som gir dem ulike betydninger, dette gjelder også museumsgjenstander, sier Grahn (2006, s. 38) med henvisning til Latour (1987). Grahn mener at begrepet *genuscript* er et adekvat verktøy dels for å undersøke hvordan artefakter kan fremme eller begrense relasjoner mennesker i mellom, dels for å analysere forholdet mellom mennesker og den materielle omgivelsen. Et genuskript eller kjønnsskript, er noe som følger gjenstandene og har blitt heftende ved dem enten på en bevisst eller ubevisst måte. På samme måte som et script for en film, kan et genusscript som følger med en artefakt bestemme hvilken ramme aktørene vil bruke artefakten innenfor, hva det forventes gjøre med den og hvordan det påvirker sosiale relasjoner til andre. Grahn henter termen script fra Akrich (1992) og genuscript fra norske og hollandske feminister (Grahn, 2006, s. 41). Grahn viser hvordan stereotype kjønnsoppfatninger er med å bestemme narrativene som lages i museumrepresentasjoner. Ofte er kjønnsskript ubevisste fordi de er "naturalisert". Et naturalisert kjønnsskript snevrer inn mulighetene for andre tolkningsmuligheter. Både Arwill-Nordbladh og Grahns arbeider viser flere eksempler på det.

Metode

Empirien min bygger på studie og nærlesing av kulturhistorisk skriftlig materiale, bøker og aviser; hovedkildene er bokverk om Osebergfunnet utgitt av den norske stat, eller med støtte fra den norske stat og observasjoner av utstillingen i Vikingskipshuset. I tillegg bygger jeg på offentlige rapporter, kilder og offentliggjøring/profilering på internettet og noe kontakt med informanter via mail. Utvalget jeg bygger på vil gjenspeile mitt fokus i oppgaven og knyttes opp mot teorier som kan brukes som et fortolkningsverktøy. På et slikt grunnlag vil jeg foreta en kvalitativ analytisk drøftelse/diskusjon om mine observasjoner. Jeg vil blant annet bygge opp min argumentasjon ved bruk av sitater. En hensiktsmessig bruk av sitater og nærlesing av dem vil bli brukt som strategi. Sitatene er sentrale for å belyse problemstillingen. De vil kunne brukes som eksempler for å utdype poenger og resonnement, og til sammen vil sitatene være med til å belyse de fenomener som analyseres (Holter og Kalleberg, 2007, Grønmo, 1980). Bak de skriftlige sitatene finner vi mennesker som er situerte i tid og rom og det de sier eller skriver vil bære med seg den fagkunnskap, verdisyn og ideologier som er gjeldende i deres livstid.

Som sosiolog Karin Widerberg sier det: ”Å se mennesket som helt og holdent unikt innebærer at forskeren som menneske blir satt i fokus, og derfor vil et viktig kvalitativt ledd alltid inngå i all forskning, til og med positivistisk forskning: Spørsmålet er bare om vi synliggjør, utforsker og benytter oss av dette (Widerberg, 2001, s.26 -75).

Det er med bakgrunn i de teorier og tilnærmingene som er lagt fram tidligere, at bokverket *Osebergfundet* og Osebergfunnet som det presenteres i Vikingskipshuset vil bli studert og analysert. Ved å la materialet lede meg og være åpen for hva det kan si, har jeg et håp om å få fram et bredere perspektiv på hvordan samfunnsmessige forhold, som utdanning, kompetanse, kulturelle og ideologiske forhold har vært avgjørende for forvaltningen og formidlingen av Osebergfunnet og spesielt hva dette har medført for tekstilenes vedkommende.

Kapittel 3. Presentasjon av Osebergfunnet

Da innholdet i grav haugen på Oseberg i Slagendalen ved Tønsberg ble gravet fram sommeren 1904, var det en sensasjon. Osebergfunnet overgår alle andre gravfunn i Norden og for å finne noe lignende må en helt til kongegravene i Egypt. Det er fortsatt et eksepsjonelt vikingtidsfunn sett i internasjonal målestokk. Osebergfunnet ble gjort i Slagendalen, et flatt og vidt dalføre som ligger ca. 3,5 kilometer fra dagens Tønsberg. Osebergfunnet er en skipsgrav. Det foreligger forskjellige arkeologiske definisjoner på hva som er båtgrav og hva som er skipsgrav men det har ikke relevans for min oppgave. Arkeolog Haakon Shetelig (1917) forklarer gravlegningsritualet slik:

Den tro som ligger til grund for baatgravene, er at den døde har bruk for et fartøi til en reise som forestaar mennesket efter døden. Det er en tro som er utbredt hos mange kystfolk, at de dødes hjem er i et land hinsides havet, og samme tro har vi ogsaa spor av i nordiske sagn om Skjold og Hake. I begge tilfeller er det en død konge som lægges i skib, og skibet settes på vandet saa det selv kan finne veien (Shetelig, 1917, s. 246).

Det er gjort funn av både menn og kvinner i skips eller båtgraver. Skips/båtgravene var ofte dekket av store gravhauger. Arkeolog Bjørn Ringstad (1987) skriver at de store gravminnene var maktideologiske symboler. De var sentrale i en ikke-verbal kommunikasjonsprosess. Bygging av store gravminner var en ideologisk investering. De viste prestisje og myndighet og vitner om et lagdelt samfunn. I følge Ringstad kan de ha fungert både som markering av territorier, minnesmerker, kultsteder, odelshauger og tingsteder. ”Den makt som manifisteres i de store gravminnene, viser, foruten den dødes posisjon og stilling, også til den gjenlevendes slekt, den dødes arvtagere. Monumentene er således med på å legitimere og befeste deres posisjon i samfunnet. De gir økt prestisje og myndighet, sier Ringstad (1987, s. 75).

Utgravingshistorikk Osebergfunnet

Graven ble oppdaget i 1903 da gårdbrukeren Knut Rom fant treverk under graving i en haug på gården sin, Lille Oseberg. På bakgrunn av funnet av Gokstadskipet ved Sandefjord i 1880, og det han fant, forsto han sikkert at haugen kunne inneholde noe lignende.

Rom dro 8. august 1903, for å melde fra om funnet til Oldsaksamlingen ved Universitetet i Christiania. Arkeolog Gabriel Gustafson (1853-1915) var på daværende tidspunkt leder av

Oldsaksamlingen. Allerede den 10. august reiste Gustafson til Tønsberg og han forsto snart at funnet var spesielt. På grunn av den nå nært forestående vinteren, ble utgravingen av Osebergskipet utsatt til sommeren 1904. Gustafson brukte vinteren til forberedelse av utgravningen og forsøk på finansiering av arbeidet. Finansieringen bød på vanskeligheter fordi staten ikke ville bekoste utgravingen med begrunnelsen at funnet var privat eiendom. Da utgravingen begynte for fullt 13. juni i 1904 hadde Norge ingen lov om oldsaker, slik at det på daværende tidspunkt var grunneier som eide funnet. På grunnlag av funnets størrelse, bevaringstilstand og historiske verdi, mente Gustafson at det var et nasjonalt ansvar å sikre det best mulig. Forhandlingene mellom Gustafson og Rom vedrørende Statens oppkjøp av funnet, ble vanskelige. Løsningen ble at godseier Fritz Treschow kjøpte funnet og ga det til den norske stat. På bakgrunn av vanskene vedrørende rettigheter til funnet ble det satt i gang en prosess for å sikre staten rettigheter til funn av nasjonal verdi. Et lovforslag fra 1897 som var blitt til ved initiativ av konservatorer ved Bergen Museum, deriblant Gustafson selv, fikk ny aktualitet og Gustafson spilte dermed på ny en viktig rolle i dette arbeidet. Resultatet ble at Stortinget i 1904 vedtok en lov som forbød eksport av antikviteter. Sommeren 1905 fikk derfor Norge en av verdens første fredningslover for historiske minnesmerker og oldsaker. Loven skulle forhindre ukyndig utgravning og handel med oldsaker som kunne ødelegge og fjerne kildemateriale for nasjonens historie (Christensen, Ingstad og Myhre, 1992, s. 66).

Da arbeidet med utgravningen startet, hadde Gustafson ansatt arkeolog Haakon Shetelig som assistent og i tillegg Pål Johansen som benevnes ”preparant”. Kunstnerne Ola Geelmeyden og Henrik Lund arbeidet i felt med dokumentasjon i form av tegning/maling av skipet og gjenstandene og O. Væring var fotograf. For en kortere tid deltok også Anton Wilhelm Brøgger, konservator ved Stavanger Museum, i utgravningen. En finsk arkeolog, professor Hjalmar Appelgren-Kivalo, var med under undersøkelsen av gravkammeret der tekstilene i hovedsak ble funnet. I tillegg til disse, deltok også oppmåler J.M. Glende og ingeniør Frederik Johannesen, botaniker Jens Holmboe og overlærer K. Rygh. Politibetjent Ole T. Pjaakerud ble ansatt som ”oppsynsbetjent” for å stå for sikring av funnet og holde nysgjerrige tilskuere på avstand. Han deltok også i forefallende arbeide. Brøgger (1917) skriver at et gravemannskap på 15 mann som foretok den manuelle forflytningen av massene som dekket skipet. På grunn av at jord var fjernet til bruk på åkrene og at skipet var sunket ned i den bløte grunnen, var høyden på gravhaugen omkring 2 meter da utgravingen startet. Haugen lå i en dalbunn, det vanlige var ellers at gravhauger lå på høyder i terrenget. Det førte til at tok det lengre tid før den ble oppdaget. Utgravingen avdekket etter hvert at skipet hadde tatt skade etter å ha vært

nedgravet i tusen år. Skipet var satt på fuktig leirjord og dekket av steiner. Deretter var det kledd inn av torver og jord. Skipet var brukket og klemt ut av fasong på grunn av trykket av stein- og jordmassene. Tresakene og inventaret i skipet var for en stor del knust av samme grunn, men den fuktige leiren hadde vært med på å bevare treet. Graven viste seg å ha vært plyndret. Gravrøvere hadde gravd seg inn i haugen fra sør og slått seg gjennom taket i gravkammeret. Utover å fjerne verdisaker hadde plyndringen medført ytterligere skade av gravkammeret og skjeleddelene var spredd omkring (Christensen, Ingstad og Myhre, 1992, s. 57).

Innholdet i Oseberghaugen

Det var utstyret i gravkammeret og innbruddsgangen, tekstilene og tekstilredskaper som fikk Gustafson til å innse at det var en kvinnegrav. Det rike utstyret som fremdeles fantes i graven indikerte at det var en mektig kvinne som var gravlagt. Etter at menneskeknoklene var samlet og osteologisk undersøkt, viste det seg at de stammet fra to kvinner (skjelettene var ikke helt intakte).

Arkeolog Arne Emil Christensen har i forordet av bind IV av *Osebergfundet* en kort beskrivelse av Oseberggraven.

Graven er anlagt for to kvinner. Skjelettrestene viser at den ene har vært omkring 60-70 år gammel og sterkt plaget av gikt. Den andre har vært omkring 30-40 år gammel. For gravferden ble et 22 m langt skip, trukket opp fra sjøen og satt ned i en grøft som var gravet i undergrunnen. Ombord i skipet ble det bygget et gravkammer, der kvinnene ble lagt til sengs. Tekstiler, senger, kister og skrin ble satt inn i gravkammeret. I akterskipet ble det plassert kjøkkentøy og en slaktet okse, mens forskipet rummet senger, telt, sleder, vogn, laggete spann og meget mer. Mange av tresakene er utskåret. Hunder og hester ble ofret før gravhaugen ble bygget ferdig. Etter en tid ble haugen plyndret. Gravrøverne har gravet en sjakt fra sør, hugget seg inn gjennom taket på gravkammeret og vel tatt med seg det som fantes av smykker og annet av verdi. Skjelettene ble tatt ut, de knoklene som ble funnet lå i innbruddsgangen sammen med rester av skrin, kister og annet fra gravkammeret. Saker av tre, tekstil og lær har ikke interessert gravrøverne, men deres herjing kompliserte utgravningen (Christensen, 2006, s. 8).

Funnet besto foruten skipet selv med gravkammeret av; 15 par årer, en vogn, tre sleder, fem dyrehodestolper, fem senger, trau, butter, bøtter, kniver, stekepanne, håndkvern og andre kjøkkenredskaper, kister greip og spader, tekstilredskaper, stoler, og rammeverk til telt. Mange av objektene i tre var, foruten skipet selv, prydet av kunstferdige utskjæringer. Dekor i form av maling og nagler eller beslag i metall var også å finne på flere av tregjenstandene. I tillegg ble det funnet skjeletter av 15 hester, 6 hunder og en okse og to små kuer i og omkring skipet. Rester av korn, en skinnpung med hampfrø og villepler ble også funnet (Christensen,

Ingstad og Myhre, 1992, Hedeager og Østmo, 2005). Arkeolog Arne Emil Christensen beskriver de utskårne gjenstandene som statusmarkeringer. De utmerker seg både i mengde og kvalitet. Treskurden fra Oseberg har gitt navn til en egen stil innen treskjæring; Osebergstilen. (Christensen, Ingstad og Myhre, 1992, s. 154, 155).

I følge Ingstad ”... inneholdt Oseberskipets gravkammer også den største og mest varierte samling av tekstiler som noen gang er fremkommet i en enkelt grav. Den er uten sidestykke i Nordens forhistorie” (Christensen, Ingstad og Myhre, 1992, s. 176). Det må være på grunn av det Gustafson trekker sin slutning,” at graven var sat over en kvinne, ikke en mand, var Gustafson kommet til allerede før gravkammeret var blit ordentlig undersøkt” skriver Grieg (1917, s. 146). Det kommer her fram at Gustafson allerede før han fikk resultatet av de osteologiske undersøkelsene av skjelettene, hadde en sikker oppfatning av at det var en kvinnegrav.

Tekstilfunnet besto av billedvever, som fikk betegnelsen ”revler” eller ”åkler” og vevde tekstiler til klær. Tekstilene var av forskjellige teknikker og kvaliteter, det var silke fragmenter, silkebroderier, vevde band, skinnsko, filt og store mengder dun. Mange av vevnadene var av teknisk avanserte bindingstyper. Det ble funnet lange smale billedtepper, de såkalte ”revlene” med gjengivelse av opptog av mennesker, hester, vogner, fugler, ornamenter og symboler. Det er ikke to av menneskene eller hestene på disse som er gjengitt på samme måte (Krafft, 1955, s. 16).

Sett i en historisk kontekst kunne ikke Osebergfunnet ha vært mer beleilig. Størrelse og innhold var eksepsjonelt og et ubestridelig fysisk bevis på fordums storhetstid i landet. Men som Vedeler sier det: ” Det kan virke som utgraverne ikke riktig visste hvordan de skulle gripe an disse store mengdene med kvinnerelaterte tekstilsaker” (Vedeler, 2009, s.158).

Arwill-Nordbladh (1998) skriver i sin bok om genuskodende artefakter. Arwill-Nordbladh mener det framfor alt var tekstilredskapene og tekstilene som var avgjørende for Gustafsons antakelse. De blir sett på som genuskodende på grunn av at tekstilarbeid har vært kvinners domene i de nordiske land tilbake i tid. Det går fram av hennes forskning at kjønns spesifikke oppgaver for kvinner ble knyttet til den indre husholdningen og spesielt tekstilt håndarbeide. Hun bygger blant annet på Axel Emanuel Holmberg, *Nordbon under Hednatiden* fra 1852. Holmberg bygde sitt syn på islandske sagaer, myter og språk. Arwill-Nordbladh viser til at den store mengden av kjøkkenutstyr også kan være av genuskodende art. Men fordi det også

var vanlig å ha kjøkkenutstyr på et skip med mannskap av bare menn, var ikke det den klareste genusmarkøren i Osebergfunnet. Hun viser for øvrig til at både Brøgger og Shetelig ut fra selve skipets konstruksjon, har vært med til å bestemme det som et skip bygget for en kvinne, de begrunner det med at skipet var flatbunnet og dermed beregnet på å seile i ”smule farvann” (Arwill-Nordbladh, 1998, s. 102). Her har skipet fått et genusskript, og knyttes til det kvinnelige, passive og den hjemlige sfæren. Thorleif Sjøvold (1952) skriver i boken *Vikingskipene - En kort orientering om Tuneskipet, Gokstadskipet og Osebergskipet*, at Osebergskipet kan ”karakteriseres som et fint lite høvdingeskip, bestemt for å brukes for små turer i maksvær ” (s. 23). Sjøvold gir her skipet, som ofte blir sett som attributt for mannen, en alternativ tolkning med et annet meningsinnhold enn det stereotype, et krigsskip, som forbindes med utferd, tokter og erobring.

En rørformet gjenstand eller stav av tre, og de såkalte ranglene i metall, var deler av funnet som blant andre Ingstad tyder på en tilknytning til kultutøvelse, og det vil bli belyst under bind IV.

At det var en så flott utstyrt kvinnegrav må i 1904 ha vært ganske kontroversielt og vanskelig å håndtere for de involverte vitenskapsmenn, noe som vil komme fram i gjennomgangen av publikasjonen *Osebergfundet*. Deres forståelse springer ut av kunnskap og kjønnsrollemønster som var rådende på den tiden. Dette og den unge nasjonens behov for et samlende symbol var avgjørende for fortolkningen av funnet. Den ene kvinnen, ble derfor et instrument i konstruksjonen av en norsk opprinnelsesmyte. Den andre ble fort glemt, fordi hun ble ansett for å være trell, noe som gir et bilde av datidens makthierarki og syn på menneskeverd.

Kapittel 4. Publikasjonene *Osebergfundet*

Gustafson (1853-1915) fikk selv bare publisert en liten del om sitt store funn før han døde, men han klarte å skaffe en statsbevilgning til utgivelsen (Grieg, 1952, s. XII). Han skrev litt i boken *Norges Oldtid* som kom ut i 1906 og et par fagartikler utover dette.

I 1913 finansierte Stortinget et planlagt stort verk om Osebergfunnet, til sammen fem bind. Funnet skulle beskrives så grundig som mulig av forskjellige spesialister (Christensen, 1992, s. 74). Arkeologene Brøgger (1884-1951), Shetelig (1877-1955) og filologen Hjalmar Falk (1859-1928) ble oppnevnt av Universitetet i Oslo til redaksjonskomitè (Grieg, 1952, s. XII).

For bindene I, II, III og V var Brøgger og Shetelig redaktører. Falk var medredaktør for bind I og III. Shetelig var den som hadde deltatt mest i utgravningen. Redaktører for den endelige utgivelsen av bind IV er som tidligere nevnt, Christensen og arkeolog og spesialist i tekstilvitenskap, Margareta Nockert. Bind IV er utgitt av Kulturhistorisk Museum, Universitetet i Oslo 2006.

Publikasjonene *Osebergfundet* / *Osebergfunnet* I, II, III, IV og V er skrevet for et faglig publikum. Bøkene er i store format på 24,5 x 36,5 cm og de er lite tilgjengelig for allmennheten fordi bøkene i hovedsak finns ved spesialbibliotek og det er ikke muligheter for hjemlån. Bind IV selges ved Vikingskipshuset. De eldre bindene er vanskelig å finne i antikvarier (Christensen, 1992, Arwill-Nordbladh, 1998).

Bindene ble ikke gitt ut etter kronologisk rekkefølge som følge av nummereringen, og utgivelsene strekker seg over et spenn på 89 år, fra 1917 til 2006. Når jeg omtaler bøkene her vil jeg bruke rekkefølge etter årstallet for utgivelse. Jeg vil trekke fram momenter med *relevans* i forhold til mitt emne.

Bind I

Bind I av *Osebergfundet* kom ut 1917 og første kapittel "Osebergfundets historie" ble skrevet av arkeolog Brøgger. Han skrev også kapittel to, "Haugen", der han kommer med følgende betraktning:

Er haugen reist til ære for én av disse kvinder eller er den reist for begge. Den sidste antagelse har megen liten sandsynlighed for sig [...] Man maatte da enten gaa ut fra den særlig lite rimelige antagelse, at begge kvinder var død saa at sige paa samme dag eller at det gjaldt to likebyrdige høiættede kvinder

som var forenet ved et slags 'fostbroderskap' [.. .] Ganske vist maa det fræmhæves at begge kvinder har ligget i gravkammeret, og at de for saa vidt synes at være behandlet ganske ens [...] (Brøgger, 1917, s. 147).

Her kommer Brøggers forundring fram, det ser ut som kvinnene har lik status, men han finner det usannsynlig sett ut fra sin tids forståelse av kjønn og makthierarkier.

Hans far, geolog Waldemar Christopher Brøgger (1851-1940) skrev tredje kapittel om Oseberghaugens historie. "Oseberghaugens torv" beskrives i det fjerde kapittelet av botanikeren Jens Holmboe (1880-1943).

H. Shetelig skrev kapitlene om "Graven" og "Skipet". Shetelig var sønn av en skipskaptein og reder og hadde slik fått interesse for skipsfart og sjøvesen. Båtforskning med spesielt fokus på jernalderen var en del av hans mange forskningsfelt. Shetelig var Gustafsons høyre hånd under Oseberg utgravningen (Komber, 1987, s. 30).

I kapitlet om "Graven" nevner Shetelig tekstilene, når han kommer inn på det såkalte innbruddslaget:

[...] likesaa forekom der i indbruddslaget store mengder av fjær og dun, som har været fyldt i puter og dyner;., sammen med dunen, og tildæls tilfældig indleirede i de tykke lagene av dynefyld, foreligger ogsaa stykker av et stort teppe, eller muligens flere tepper, og av forskjellige andre vævde stoffer. Disse tekstile saker hører til de sjeldneste og værdifulleste i hele Osebergfundet, og vil ble behørig behandlet i et senere bind av verket.; her skal det fræmheves at disse mengder av dun og tøy danner et væsentlig træk ved gravens anlæg. Dessuten fantes andre rester av stoffer, som ikke kan ha hørt til sengklærne. det var atskillige stykker av et kostelig stoff, forholdsvis smalt og meget langt, vævet helt over med figurrike billedserier i flere farver; det har været et pragtstykke som snarere har været til pyrd end til nytte. Det var stykker av andre stoffer med fargerike mønstre og av fine baand (Brøgger, 1917, s. 213).

Det er verdt å merke seg hvordan han her omtaler tekstilene, de vil bli nevnt av han ved en senere anledning, som vil bli presentert under oppsummering og diskusjon..

Bind III

I det tredje bindet som kom ut i 1920, tar Shetelig for seg treskjæringen under tittelen "Vestfoldskolen". Treskurden i Osebergfunnet dannet grunnen for en egen stil i stilhistorien: Osebergstilen. Shetelig var blant annet opptatt av kunst, og stilhistorie er et av hovedtemaene i Sheteligs arbeider (Komber, 1987, s. 30). Shetelig forteller i bind III:

Allerede de faa stykkene i Gokstadfunnet gav et indtryk av at det var i de store arbeidene vikingetidens kunst egentlig hadde utfoldet sig, og at det ornamentikken paa smaa metal arbeider som var det eneste vi før kjendte, matte oppfattes som miniatyrkunst ved siden av de store monumentale arbeider. Det er klart en ventet sig nye fund ogsaa i den retning da utgravningen av Oseberghaugen begynte. Her blev

alle forventninger i høi grad overtruffet. Straks ved begyndelsen av utgravningen viste der sig rike utskjæringer paa stavnene av skibet; stykker av stavnpyrdelsene fandtes i indbrudslaget; skibets brander kom for dagen, og overraskelser fulgte slag i slag. Den store sengen med sine dyrehoder, slædene, vognen, dyrehodestolpene o.s.v [sic] dukket op, det ene stykket etter det andre, som hvert for seg gav et enestaaende glimt ind i en uanet kunstverden, og tilsammen en rigdommens overflod av monumental norsk ornamentikk fra tidlig vikingetid. Efter løselig beregning av professor Gustafson indeholder Osebergfunnet 12-15 m² ornamentik i treskjæring (Shetelig, 1920, s. 1).

Ved studier av tregjenstandene finner Shetelig at det er forskjeller i måten treskurden er utført på, og trekker ut fra det konklusjonen at det er mange utøvere som står bak. Noen av dem ble gitt navn og omhandles i egne kapitler som: ”Skibets mester”, ”En konstruktiv akademiker”, ”Barokmesteren og den nye stilen”, ”En forsiktig eklektiker i yngre Osebergstil”, ”Den barokke impresionist”. De får slik en egen kunstneridentitet, uten at vi vet hvem som i sin tid sto for skjæringen (Arwill-Nordbladh, 1998, s. 114). I den videre beretning er det av interesse å se hvordan Shetelig relaterer treskjæringen til *dronningen*:

[...] Men rigdommen i Osebergfundet overgaar alt, og det er vel ikke en tilfældighed at dette er en kvinnes grav, vi tør vel si dronning Åsas. Enkedronningen, kongens mor, som har residert selvstendig i nødvendig avstand fra kongehoffet på Borre. Hennes gaard har været preget av den overdaadighed i treskjæring og kunstvev som graven gir prøver på. Efter hendes stand og stilling er det ikke urimeligt at hun har hat [sic] en personlig interesse i kunst. [...] Inden en pragtelskende kongeslekt har interessen for dekorativ kunst naadd sit høidepunkt hos denne kvinde, hvis arv vi har i Osebergfundet. Det næste spørgsmål vi må stille gjælder kunsten selv, om den er hjemlig eller fremmed. Direkte import av disse ting kan vi slet ikke tenke os; det er høist usannsynlig under datidens forhold at slike svære saker skulde være hjemført fra utlandet [...] Om skibet selv tør vi si det med ubetinget sikkerhet; det er uten nogen tvil bygget hjemme (Shetelig, 1920, s. 2, 3).

Det er flere ting å merke seg i Sheteligs beskrivelser. For det første er det Sheteligs begeistring over de *monumentale* utskårne gjenstandene som umiddelbart får status som kunst, dessuten omtaler han *kunstvev*. En utdypning av Sheteligs syn på det vil jeg komme tilbake til senere i oppgaven. Det kommer klart fram at Shetelig hadde en sterk interesse for de utskårne gjenstandene og det ble del av hans forskningsfelt. Det neste å merke seg er at skipet *bestemmes* til å være laget i landet, det er *norsk*. Slik kan det knyttes til en stolt norsk fortid som *nasjonalt symbol*.

Sheteligs omtale av dronningen viser en slags dobbelthet. Hun er tildelt status som *enkedronning* og mor til en ny konge, hun *er* noe i relasjon til menn. Men samtidig tilføres hun individualitet ved sin rang som tillater henne å *residere selvstendig*, å bo alene (uten mann) og ha spesielle interesser, som kunst. Men denne kvinnen bor ikke hvor som helst hun bor på en *Kongsgård*; på ny presenteres en dobbelthet. Grahn viser til Thörn (2004), og sier at det i vår kultur har vært en ureflektert og selvfølgelig kobling mellom kvinnen og hjemmet. Hjemmet er sentralt i konstruksjonen av Kvinnen og Kvinneligheten, og festes til alle

kvinnens identitet (Grahn, 2006, s.80) Og kvinnen som det er snakk om i denne forbindelse, Oseberdronningen, hun har fått sitt hjem gjennom sitt ekteskap med en konge. Dronningen fremstilles også som en husfruestereotyp og passiv mottager av andres arbeid, sier Arwill-Nordbladh (1998, s. 114).

Bind V

Bind V ble utgitt i 1927, og første del inneholder botaniker J. Holmboes beskrivelse av "Nytteplanter og ugrås i Osebergfundet". Av funnets mange planter forbinder Holmboe bare en av dem med plantefarging; våd som gir en blå farge. Han har ingen koblinger mellom plantene og tekstil tilvirkning. Det er mulig at andre av plantene som han oppgir kan brukes til farging, men det har jeg ikke gått nærmere inn i. Brennesle blir bare betegnet som ugress. Brennesle er en plante hvor fiberen har vært brukt til tekstil, og det er funnet bevis for det i en bronsealdergrav i Danmark (Geijer, 1979, s. 9, 10). Det ble også funnet linfrø sammen med karsefrø i en eske. Ingstad mener at det kan tolkes som at det har vært dyrket lin til tekstiler på Oseberg. Holmboe tolker det derimot som et ugress som har vokst sammen med karsen (Ingstad, 2006, s. 2008). Det tyder på separate forskningsfelt, det virker ikke som funnet ble fortolket ut fra et helhetsperspektiv

Andre del omfatter anatom E.K. Schreiners beskrivelse av "Menneskeknoklene fra Osebergskibet og andre norske jernalderfunn". Schreiners undersøkelser vil bli nevnt i kapittelet om Osebergkvinnene.

Bind II

I Bind II av Osebergfundet som kom ut i 1928 har arkeolog Sigurd Grieg samlet omtale av alle artefaktene i funnet under tittelen "Kongsgården". På denne måten kan en si Osebergfunnet knyttes til en strategi som var bærende for det nasjonale prosjekt i Norge. Den selveiende norske bonden og hans materielle og immaterielle kultur var det som kunne stadfeste vår egenart og identitet tilbake til vikingtiden. Det var etter at nasjonalromantikken som vokste fram etter tysk ideologisk påvirkning på 1800-tallet, at bondekulturen ble sett på som den livsform som best hadde tatt vare på kulturkontinuiteten tilbake til middelalderen (Hodne, 1994). Se bilde og tekst fra Vikingskipshuset s.32.

Grieg skriver innledningsvis i bind II:

[...] bindet bør ses mer fra et kulturhistorisk enn et arkeologisk synspunkt - likesom det i bind III er blitt behandlet fra et kunsthistorisk synspunkt. Vi er selvfølgelig oppmerksom på at dette medfører en begrensning av materialet, idet f.eks. det meste av vikingetidens vanlige mandsutstyr mangler. Men vi har allikevel valgt at behandle det som utstyr for en kongsgård [sic] og samle det i større kulturhistoriske grupper fordi vi har ment paa denne maate at naa frem til større oversigt end ved en anden inndeling, som f.eks. efter fundforholdene i skipet (Grieg, 1928, s. 1).

Det var historien om ”*Nordmannen*” som skulle settes i spill, noe som kommer tydelig fram i det nevnte sitatet. Det blir sett på en mangel at det ikke er mannens utstyr som representeres i funnet, og skuffelsen preger Griegs beskrivelse. For igjen å komme på sikker grunn kobler Grieg funnet til ”Kongsgården”. Av bindets kapitler heter det første ”Kunsthåndverk”.

Kapitlet omhandler de utskårne tregjenstandene, der utøverne antas være menn og aktive utøvere av en profesjon (det utdypes i bind III, 1920). Det kan ses som et eksempel på det Arwill-Nordbladh kaller genuskonstruksjonenes materielle karakter (1998, s. 72). Trearbeid forbindes med menn og gjenstandene gis derfor en høyere verdi og får en egen status som kunsthåndverk. En genusasymetri kommer til syne her. En del av tekstilfunnet, slik som billedvevene (revlene) og silkebroderiene kan også vurderes som kunsthåndverk, men de nevnes ikke. Deretter kommer kapitlene ”Indbo”, ”Kjøkkenet” og ”Kvindearbeidet” som omhandler redskapene for tekstilarbeid og små trearbeider som skrin, tiner og esker. Videre kommer kapitlene ”Personlig utstyr”, ”Gaardsarbeidet”, ”Kjøregreier og ridetøi” og til sist ”Teltene og rammeverket”.

”Kongsgården” er den delen av publikasjonen *Osebergfundet* det som mest tydelig viser en genuskonstruksjon, mener Arwill-Nordbladh (1998, s.87). Materialet blir strukturert ut fra en forhåndoppfatning om livet på en kongsgård i vikingtiden. Arwill-Nordbladh viser til at det er arbeidet og relasjoner rundt det som har vært de viktigste faktorene for å videreføre kjønnskategoriene. Men det er områder der både menn og kvinner står bak utøvelse av virksomhet, de er genusnøytrale, eller arbeidet har bestått av en kvinnelig eller mannlig del, slik som i høyslått, eller gårdsarbeidet, hevder Arwill-Nordbladh (1998, s.177, 178).

Fortolkningen av forhistorien har knyttet kvinner og kvinners arbeid til husholdet, den sosiale reproduksjonen. Som utgangspunkt for sin diskusjon om vikingtidens kvinnelige arbeid har Arwill-Nordbladh brukt artikkelen *Kvinnearbeidet* av Anne Holtsmark (1964) som blant annet bygger på myter, sagaer og lover fra middelalderen. I artikkelen sammenlignes *Osebergfunnet* med Per Brahes ”*Oeconomica eller hushållsbok för ungt adelsfolk*”, som er skrevet i 1585. I artikkelen hevdes det i følge Arwill-Nordbladh at kvinnearbeidet i Norden, med unntak av de samiske områder, har vært det samme fra 800-tallet og fram til Brahes tid. Det tegnes en stram oppdeling av kvinnelig og mannlig arbeid, der kvinnene arbeidet

innenstokks og menn utenstokks. Det kvinnelige arbeidet forbindes med reproduksjon, og å nyttiggjøre og omvandle råvarer til fødevarer og tekstilmateriale til klær.

Om arbeidets praktik har varit en viktig faktor för formering av genus, däri indbegripet ett identitets- och gruppskapande moment, så bör i skandinavisk vikingatid just det textila arbetet varit viktigt för att forma och uttrycka kvinnligt genus. På grund av att det innefattar så många olika moment bör det ha funnits många förutsetningar både för differentiering inom den egna genustillhörigheten och kontaktytor till andra sfärer (Arwill-Nordbladh, 1998, s. 205).

Selv om det tekstile har et tydelig genusscript som Grahn vil kalle det, så innebærer det ulike posisjoner, som Arwill-Nordbladh her viser til.

Hun viser til tingenes betydningsbærende karakter, og i likhet med ordene har tingene et meningsoverskudd, polysemi, som gjør at tingen/ordet har forskjellig betydning avhengig av sammenhengen. Det medfører at konteksten blir avgjørende for ting eller ord gis tyngde, eller tones ned. I bind II av *Osebergfunnet*; får kapittelet om redskapene for tekstiltilvirkning, tittelen ”Kvindearbeidet”, med en klar konnotasjon til det reproduktive. Det ligger implisitt i det at det har en mindre verdi, det inngår i dagliglivet, og kan ikke opphøyes på samme måte som ”kunsthåndverket”. Det kvinnelige arbeidet har ikke vært ansett som skapende en merverdi, slik produksjon gjør. Husholdet har vært sett som motsatsen til de deler av samfunnslivet som krever planlegging og beslutninger (Arwill-Nordbladh, 1998, s. 73-75). Det er tekstilene og tekstilredskapene som har vært avgjørende som kjønnsindikatorer i *Osebergfunnet*, *Osebergfunnet* har blitt fortolket som materielle bevis på det kvinnelige arbeidet på en gård før det ble gjort klart at personene i graven var kvinner. De er også knyttet til en sosial lagdeling på en ”Kongsgård”. Arwill-Nordbladh hevder at det var nasjonalromantikkens strømninger på slutten av 1800-tallet, som påvirket arkeologene i deres stereotype tolkning av vikingkvinnen som patriarkalske husfrue, (1998, s. 45).

Siste del av bind II omhandler ”Osebergfundets runeindskrifter” og er skrevet av runeforskeren Magnus Olsen.



KRIGER - KJØPMANN - BONDE

Vikingferdene var ikke bare plyndrings- og erobringstokter. Mange dro ut på handelsferder, enda flere for å finne nytt land hvor de kunne bosette seg.

Vikingene plyndret kirker, klostre og byer. De var også kjøpmenn og bragte varene sine til byer og markeds plasser. Vikingene opprettet selv handelskolonier i Irland og Russland. Mange slo seg ned som bønder i de landområdene de hadde erobret. Vikingene bebygget Island og Grønland og var de første europeere i Nord-Amerika.

Fig. 2 Tekst på "seil" ved inngangen til Oseberghallen i Vikingskipshuset

Bind IV

Ansvar for publisering av Bind IV ble i 1916 gitt til direktør ved Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum i Trondheim, kunsthistoriker Hans Dedekam, på grunn av hans kunnskaper om tekstilhistorie. Han hadde tidligere publisert arbeider om kunstindustri, og fikk fra 1919 stillingen som direktør ved Kunstindustrimuseet. Han døde i 1928 uten å ha fullført arbeidet. Arbeidet med bind IV ble liggende til 1932 da Bjørn Hougen fikk ansvaret med å videreføre det. Han fikk utgitt en artikkel om billedvevene i Osebergfunnet i 1940. Han kom ikke videre med arbeidet. Grunnene for det oppgis av Christensen til å være krigen, Hougens professorat i arkeologi, og krevende stilling som leder for Oldsaksamlingen. Hougen gikk bort i 1976. Arkeolog Anne Stine Ingstad fikk da ansvaret for brukstekstilene. Margareta Nockert kom i 1981 inn som ansvarlig for silker, silkebroderier og brikkevev. Sammen med Christensen har hun vært redaktør for Bind IV som endelig kom ut i 2006 (Christensen og Nockert, 2006, s. 13). Det skulle ta 89 år fra Shetelig skrev om tekstilene i "Graven" og 102 år fra finntidspunktet til bind IV om tekstilene i Osebergskipet ble gitt ut i 2006.

Forordet av bind IV starter med en redegjørelse for funnhistorien på over tre sider. Det oppleves underlig når den det har gått så lang tid før utgivelsen av dette bindet. Det følges av en gjennomgang av hvem som har hatt ansvaret for publiseringen, og forklaringer på hvorfor det har trukket så langt ut i tid. Bind IV er sammensatt av alle de involvertes bidrag og i forordet utdyper Christensen det slik:

Etter Anne Stine Ingstads bortgang i 1998 har Margareta Nocker og undertegnede hatt ansvaret for å redigere boken, Der det ikke forelå klare anvisninger fra forfatterne, er illustrasjonsutvalget foretatt av redaktørene. Siden arbeidet har trukket seg over så lang tid, og med flere forfattere, har redaktørene ikke villet gjøre for drastiske inngrep i de enkelte bidrag, et resultat av dette er at det i dette bind ikke finnes noen samlet katalog over alle Osebergfunnets tekstiler, katalogdelene er derfor innebygget i de enkelte bidrag.[...] Dedekams liste er heller ikke fullstendig, den undernummerering som finnes for enkelte av kakene [sic] forteller at kaken er delt opp etter Dedekams død. Den dokumentasjon som foreligger for arbeidet med tekstilene, gjennom det meget lange tidsrum det dreier seg om, er i meget liten grad basert på en verbal redegjørelse for arbeidet. Materialet ble dokumentert i tegning og fotografi, mens beskrivelsene er utført av de enkelte forfattere som et ledd i bearbeidingen snarere enn som en formell katalogisering. En fullstendig ny gjennomgang av materialet har ligget utenfor redaktørenes mandat, og ville utvilsomt ført til ytterligere forsinkelse av publikasjonen (Christensen, 2006, s. 13).

Første kapittel "Billedvev", av Hougen er i følge Nockert skrevet på 1930- tallet og det har en del senere tillegg og endringer (Christensen og Nockert, 2006, s. 132). Ved referanse til Hougen vil jeg derfor oppgi plasseringen i bind IV (2006), selv om deler av manuskriptet hans er utgitt i 1940. Det første kapittelet inneholder deskriptiv dokumentasjon av billedveven, eller de såkalte revlene, i Osebergfunnet ved forklaringer og illustrasjoner i form

av tegninger, akvareller og foto. Han oppgir en kortfattet status av konserveringstilstand. Videre analyserer han revlenes motiver og stil opp mot andre funn i Norden både fra tekstil, og ristninger i stein. Han bemerker spesielt en vevet ornament med palmettmotiv:

Helt i en særstilling blant stoffene i gammelnordisk billedvevteknikk, ja blant alle funnets tekstiler for den saks skyld, står frisen av korsformede vegetabiliske mønstre i medaljonginnfatninger hvorav det best bevarte er avbildet som Fig. 1-92. Det kreves ikke store stilhistoriske kunnskaper for å se at det er en komposisjon som står ganske isolert i vikingetidens dekorative kunst, og man spør uvilkårlig om det virkelig er et nordisk arbeide. Hvis dette stykke var det eneste som var bevart i denne eiendommelige teknikk, vilde man vel uten videre svart benektende på et slikt spørsmål. Men nu må vi av rent tekniske grunner ha lov til å si at det sikkert er et stykke hjemlig vevkunst (Christensen og Nockert, 2006, s. 103, 104).

Han bedømmer motivet som klassisk, orientalsk og ukjent fra senantikk vevkunst. Hougen mener at det ut fra tekniske kjennetegn har samme opprinnelse som de andre revlene (Christensen og Nockert, 2006, s. 103, 104). Hougen tar opp komposisjon, kunstneriske virkemidler og innhold, og bygger på Dedekams tidligere arbeid.

Det som kjennetegner de såkalte revlene, eller billedvevene som jeg vil velge å kalle dem, fra Osebergfunnet er billedframstilling og ikke ornamentikk som i treskurden. Der det er gjort forsøk på perspektiv i billedframstillingen, mente Dedekam det skyldes *fremmed påvirkning*. Når det gjelder å finne ut *hvem* som har vært skaperne av vevnadene kommenterer Hougen det slik:

Når de enkelte stykker har tålt tusenårige opphold i Osebergskipets gravkammer på så forskjellig vis, blir det også uråd å bruke tekniske eiendommeligheter som kjennetegn på individuelle særdrag. Det finnes jo nær sagt ikke et stykke hvor grunnmønsteret på alle figurer kan analyseres. Hadde det vært større jevnhet i konserveringsgraden, da kunde kanskje variasjoner i teknikken, en viss forkjærlighet for enkelte grunnmønstre ha gitt vink om personlige trekk. [...] Selv om det i sakens nuværende tilstand er lite av rent personlige trekk, er det dog så meget av variasjon og kvalitativ forskjell at vi kan se mange flittige hender i arbeide i veverstuen på Oseberg kongsgård [sic]. Men gjennomført gruppering kan vi ikke foreta-, og vi må - bittert nok - resignere overfor den særlig lokkende opgave [sic] å gi hvert enkelt stykke rang og mestermerke. (Christensen og Nockert, 2006, s. 113).

Her bemerker han konserveringsgraden som et hinder for å kunne se individuelle særtrekk.

I kontrast til Hougens uttalelse skriver Krafft om sin og de andre tegnernes opplevelse ved arbeidet med billedveven:

[...] Vi levte oss slik inn i arbeidet at vi syntes vi kjente de forskjellige veversker. Noen vevet lange tykke halser på sine personer, andre vevet hodet helt ned til kroppen uten hals. Felles for all figurframstilling er at det alltid med figurene følger en konturlinje i en avstikkende farve. F. eks. [sic] på stykket med adorantene og kanskje enda tydeligere fra min mesterveverske, på et stykke med små menn. Når en ser hvor umåtelig fin renningen har vært på disse stykker blir en rent slått over en så fullkommen teknikk. Personene er ikke takkede i kanten, jeg tror konturtrådene har fulgt vevningen og så efter hvert er blitt slått inn, nøyaktig følgende figurene (Krafft, 1955, s. 25).

Det er to vidt forskjellige syn på samme materiale som kommer fram her. Det kan skyldes at Krafft har arbeidet med materialet på et tidligere tidspunkt og derfor har førstehånds kunnskap om materialet. Hennes uttalelse vitner også om en innsikt og forståelse av de vevtekniske, praktiske aspektene ved billedvevene. Det kan skyldes at hun har hatt kunnskap om vev. I skolegangen på første halvdel av 1900 tallet var det kjønnsdelt undervisning i henholdsvis tekstil og tre. Tekstilopplæring for jenter og trsløyd for gutter. Det som er forunderlig er at han ikke synes å ha konferert med Krafft før han skrev om billedvevene. Hougen skriver videre:

Ikke noe enkelt gravfunn fra Nordens, ja Europas oldtid har sjenket oss en så variert mengde av tekstiler som Oseberg. Men den som venter at gjennomgåelsen av brukstøyer i de senere avsnitt skal gi noe begrep om snitt og form på dronningens drakt vil bli skuffet. Årsaken til dette ligger klart i dagen, det er det gamle innbruddet i haugen og de ville forstyrrelser som det hadde ført med seg [...] Slik fremstår det paradoksalt at det er i kunstvev og ikke i nyttevev vi i Oseberfunnet lærer noe av vikingetidens drakt, det er billedvevningens små menneskeskikkelser som gir i all fall det tydeligste helhetsbilde av denne side av tidens kulturhistorie (Hougen, i Christensen og Nockert, 2006, s. 87).

Hougen gir beskrivelser av billedvevene hva angår motiver, mønster og konserveringstilstand ledsaget av illustrasjoner i form av foto, tegninger og akvareller. Av farger oppgir han at det i hovedsak er røde og rødbrune nyanser som er bevart. I kapittelet ”Håndarbeidet” har han gjengitt grunnmønstre, i billedvevene. Hougen mente figurene framkom ved brosjering, det vil si at mønstertråden floterer over grunnmønsteret. Det spesielle ved billedveven i Oseberg er konturene, de såkalt snerjevevde konturer, som følger rundt alle figurer, og det har i følge Hougen vært vanskelig å finne ut hvordan det har vært gjort (Christensen og Nockert, 2006 s. 80). Hougen gjør en sammenligning mellom Birka-tekstilene i Sverige og har søkt hjelp hos tekstilforskeren Agnes Geijer som er spesialist og tok doktorgraden på disse i 1938. Birka-tekstilene ble funnet i over 200 graver på øya Björkö i innsjøen Mälaren. De besto av et unikt utvalg av fragmenter av variert og verdifullt materiale og de fleste av dem lot seg datere. Utgravingen av tekstilene i Birka på starten av 1870 årene, utgjorde det første systematiske, arkeologiske funn av tekstiler i Europa. I løpet av få år ble over 1100 graver utgravd. Geijer antar at selv om det etter datidens standard ble eksemplarisk utført, må resultatet ha vært at viktig tekstilmateriale har gått tapt. (Geijer, 1979, s. 245).

Men Birka-tekstilene inneholder ikke figurscener, bare geometriske komposisjoner som er flatedannende. Birka-tekstilene skal i følge Geijer (1938) ha vært vevet i en enkel fletteramme hvor renningen er spent fast uten skill, og at arbeidet har vært utført av en liten vevestav, nærmest som ved ”vanlig strømpestopping”, skriver Hougen (i Christensen og Nockert, 2006, s. 82). Hougen mener derfor at billedvevene fra Oseberg ikke behøver å være vevet på samme

slags vevstol. Hougen viser til forsøk på rekonstruksjon som jeg velger å belyse i et eget avsnitt om rekonstruksjon av tekstilene.

Hougen har i kapittelet ”Håndarbeidet” også med en redegjørelse for draktene eller klærne som er gjengitt på billedvevene. Han mener de har ”sin største verdi for drakthistorien” (i Christensen og Nockert, 2006, s. 92). Spesielt nevnes at kvinneedraktene er mer ensartet enn mannsdraktene. Han viser til at det samme fenomenet har Geijer funnet i sitt arbeid med Birka-tekstilene, men utdyper ikke dette.

Igjen kommer Hougen med en omtale av utførelsen av motivene på billedvevene, omtalen er ganske normativ, han skriver:

Det er såre langt fra at Osebergrevlenes menneskefremstilling representerer den store kunst, og de enkelte figurer er av høist ujevn kvalitet; var plassen særlig trang kan de virke helt forkrøblet. Men de beste har utpreget dekorativ holdning, fortreffelig tilpasset den vanskelige teknikks spesielle krav, og selve linjeføringen har særlig ved kvinneskikkelsene en naiv ynde som man ved lengere tids omgang med stoffet blir mer og mer fengslet av. Noe slikt som individuell karakteristikk er det selvsagt aldri tale om, det forbød ganske enkelt det lille format - og veverkene har sikkert aldri siktet mot et så høit og vanskelig mål (Hougen, i Christensen og Nockert, 2006, s. 92).

Selv om Hougen erkjenner vanskene med å framstille motiv på grunn de tekniske aspekt, slik som forsøkene har vist, virker det fortsatt ikke inn på Hougens dom. Han anser det som primitiv kunst og hans karakteristikk av veverkene og deres framstilling kan tyde på eller tolkes som et genuskript; de har ikke kunstneriske ambisjoner, det forbeholdes mannens sfære. De kan ikke sammenlignes med treskjærerene som alle erkjennes sitt særpreg og har fått status som *kunstnere* (min kursivering).

Hougens tar opp det som Dedekam mente måtte være forsøk på en perspektivisk gjengivelse i billedvevene, og at det kan forbindes med vesterlandsk billedkunst. Han begrunner det med måten motivene av ryttere er plassert over hverandre på billedstener, eller bautasteiner, fra Skottland.

I og for sig synes det kanskje ikke være så merkelig at man i Osebergtekstilene mener å kunde spore påvirkning fra vesterlandsk billedkunst i perspektivistisk henseende. Og dog er dette bemerkelsesverdig. Ti de omhandlede træk kjendes ikke i anden nordisk billedkunst fra denne tid. De forekommer således , så vidt vites ikke på de gotlandske billedstener, som ellers har så mange berøringspunkter med Osebergtekstilenes billedframstillinger. Derimot kjendes lignende træk fra de britiske øers nasjonale kunst (Hougen , i Christensen og Nockert, 2006, s. 110).

Han mener spørsmålet om perspektivistiske trekk og fremmed påvirkning har interesse av en annen grunn, en kan dermed ikke gå god for at det som avbildes er *nordisk* (min kursivering).

Etter en å foretatt en redegjørelse av billedscener på steiner fra Meigle og Fowlis Wester, og deres opphav i det han kaller fremmede forbilleder. Hougen knytter det til kristne innbyggere på de britiske øyer omkring år 800-900, han mener at det kan ha gitt impulser til Norge.

Hougen kommer slik fram til at kan være forbindelse mellom billedtepper, billedstenene på de britiske øyer og utenlandsk kunst (Hougen, i Christensen og Nockert, 2006, s. 111).

Hougen vier videre et kapittel til det han kaller ”Spredte tydningsforsøk”. Han har basert det på Dedekams forskning på billedvevene. I følge Hougen var Dedekam skeptisk til en mytologisk og religiøs fortolkning, spesielt gjaldt det fragmentene med vogner, som Dedekam mente var vognopptog og forbandt dem med kamp. Men han anså i følge Hougen at det meste hadde mytologisk innhold. Han knytter billedvevene til germansk forhistorie og spesielt et billedfragment som han kalte Odins tre, og Hougen gjengir et sitat fra en avhandling av Dedekam i 1918:

Antager vi nu først at hovedfrenstillingen paa vort stykke er træer med hængte menn, i forbindelse med ceremoniel procession, er det uungaaelig ikke at komme til at tænke paa de mange beretninger vi har om hvordan germanerne ofret mennesker til Odin ved at hænge dem i træer [...] (Hougen, i Christensen og Nockert, 2006, s. 115).

Dedekam viser at germanerne var kjent for sin grusomhet fra historiske skildringer helt tilbake til Tacitus. Det blir videre gjort flere forsøk på å binde hengningsscenen opp mot andre historiske beretninger og sagn. Slik Dedekam fortolker billedframstillingen får det en mannlig og krigersk konnotasjon. Dedekam tolker det løsrevet fra helheten som en scene fra norrøn mytologi. Her har Geijer en annen fortolkning av samme billedframstilling:

[...]There is also a stylized Tree of life, which Hans Dedekam interpreted as Tree of Odin, thus reflecting the view that the entire cycle would represent religious rites and mythological scenes. In his masterly study of the Oseberg pictorial textiles, Bjørn Hougen endorses this view but emphasizes that the scenes must in the first instance have been epic portrayals of historic events of the kind mentioned in the Old Norse Sagas. Hougen remarks on the similarity of pictorial weaving and wood carving in the Oseberg find: carts, the sleigh etc. (Geijer, 1979, s. 248).

Geijer ser billedvevene som en sammenhengende episk fortelling om rituelle og mytologiske scener som har funnet sted, slik også Hougen antar.

Vi nevnte scenene og tolkningen av dem. At fremstillingen er inspirert av mytologi og heltesagn er sikkert nok. når vi minnes at de gamle sagnkretser, for ikke å tale om den eldste litteraturen bare kjennes bruddstykkevis, er det innlysende at det er fåfengt å forklare hver enkelt scene i disse sterkt forenklede bilder. Et spørsmål som da straks melder seg er om de skilte felter fremstiller ulike av snitt, eller om det er episoder fra forskjellige sagn som er komponert sammen til en dekorativ enhet.[.. .] (Hougen, i Christensen og Nockert, 2006, s. 120).

Hougen kommer avslutningsvis inn på Frøykulten og viser til Flatøyabok der det er en beskrivelse av guden Frøy og hans prestinne som kjører rundt i vogn. Hougen skriver:

[...] Hvis det er folk av forskjellig kjønn som sitter der faller det nesten av seg selv å fortolke det som Frøy og hans prestinne og at det hele er en kjørende og ridende prosesjon som et ledd i Frøykulten, selv om vi i de knappe litterære kilder ikke kjenner det i en så mannsterk og pompøs utforming. Jeg har tidligere (Hougen, 1940) antydnet dette, men førte ikke tanken videre da det nærmest ser ut som to kvinner i vognen; men draktdetaljene er så utydelige at en sikker bestemmelse nærmest er umulig [...] (i Christensen og Nockert, 2006, s. 117).

Fordi det ser ut til å være to kvinner, er det med til å sette Hougen i tvil om en slik fortolkning, selv om han ikke helt oppgir tanken om at det kan være slik.

Men selv om personene i vognen, som vi holder for sannsynlig, er to kvinner, er det kanskje ikke nødvendig å gi opp tanken om at hele opptoget er hentet fra frøykulten og at den utydelige bygning er en helligdom viet denne gud. I Frøykulten er det kvinnelige innslag meget sterkt og på dette felt uttrykker Olsen (Olsen, 1926) det slik: ”I den gamle nordiske kultus har prestinner en fast plass kun ved dyrkelsen av Frøy, guden for all vekst i naturen” (Hougen i Christensen og Nockert, 2006, s. 117).

Hougen trekker ingen forbindelse fra kvinneskikkelsene i vognen til kvinnene som var begravet i Oseberghaugen.

Men han forbinder vognen på et annet fragment med kamp. Det sitter en mann med skjold i vognen. Hougen trekker forbindelsen til fortellingen om Harald Hildetann som ledet kampen mellom daner og svear i det 6.århundre, det sagnomsuste Bråvallaslaget, der også skjoldmøer deltok i kampene. Det ble laget et kvad om dette slaget som Saxo (ca. 1150- ca. 1220)⁶ mener har blitt nedskrevet i Tønsberg. Hougen mener derfor det kan ha levet i tradisjonen før det ble nedskrevet og slik ha inspirert veverkene på Oseberg (Hougen, i Christensen og Nockert, 2006, s. 118).

Neste kapittel tar opp forholdet mellom billedkunst og diktning, og sammenhengen mellom skaldskap og billedkunst. Også her omtaler han billedstene/bautasteinene, denne gang fra Gotland. Ved å se på stilistiske trekk, som *solsymboler*, mener han igjen at det kan tyde på at utformingen er ”påvirket av fremmed billedstenskunst” (Hougen, i Christensen og Nockert, 2006, s. 20.) Deretter følger en gjennomgang av; ”Billedvevningens eldste historie i Norden”, hvor Hougen sammenligner tekstilene fra Oseberg med andre funn som Baldishol teppet fra Norge, som Dedekam har datert til 1180 årene og fra Skog og Överhogdal i Sverige, som han mener kommer fra om kring samme tid (Hougen, i Christensen og Nockert, 2006, s. 125). Hougen søker å trekke linjene bakover fra Baldisholteppet til romansk billedvev, han viser til

⁶ http://no.wikipedia.org/wiki/Saxo_Grammaticus

diskusjon om hvorvidt billedveven i middelalderen var innført til Europa av sarasenske vevere og om det er en sammenheng mellom antikk og romansk billedvev. Han nevner her Gereonteppet og Bayeux-teppet blant annet. Som det kommer fram av Hougens bearbeidelse og beskrivelse av tekstilmaterialet blir den *fremmede påvirkningen* trukket fram mange steder. Osebergfunnet hadde slik det tidligere er vist stor betydning for konstruksjonen av en nasjonal identitet, som skulle tuftes på fordums storhet og vise til et norsk særpreg i våre kulturelle uttrykk. Den fremmede påvirkningen medførte at tekstilene ikke kunne ses typisk norske, selv om Hougen som det kommer fram av Geijers sitat s. 35, så likheter mellom treskurden og billedvevene.

I en appendix til Hougens bidrag til bind IV sier Nockert (Christensen og Nockert, 2006, s. 132-139) innledningsvis at de har valgt å gjengi Hougens manuskript uten forandringer på tross av at det er tvil omkring hans tekniske slutninger. Det er en følge av at det på det tidspunkt han arbeidet med stoffet, i 1930 årene, ikke fantes en bestemt teknisk terminologi med klare definisjoner. Først i 1954 ble det opprettet et kontaktorgan for internasjonal tekstilhistorisk forskning, Centre International d'Etude des Textiles Anciens, og i 1967 kom den første versjonen av Nordisk Tekstilteknisk Terminologi. Nockert mener at dersom den hadde vært tilgjengelig, ville den feilaktige terminologien, og konklusjoner på grunn av den ha vært unngått. Nockert bemerker at materialet må ha vært i en bedre stand når Hougen beskrev det, enn ved hennes gjennomgang. Her ser en et eksempel på nedbrytningen som finner sted over tid, Hougen bemerker som det tidligere er kommet fem, konserveringsgraden da han arbeider med tekstilene.

Nockert gir en orientering omkring fortolkningen eller benevnelsen, av revler eller refles som Hougen kaller de smale billedvevene. På bakgrunn av Falk (1919) mener hun at ordet *bordi* også kan brukes, det er betegnelsen på en bonad (svensk), oversettes med teppe eller stykke tøy, som er smal i forhold til sin lengde. Sagalitteratur har omtalt dem som mønstret med figurer, og de forekommer ikke så ofte som refil. En *refil* skal trolig ha vært brodert, Nockert bygger på forskning av Elsa Gudjonson (1982, 1991). Nockert mener derfor at Osebergteppene er *bordi*, som anses være en mer dyrebar veggklednad. Hougens sammenligningsgrunnlag, teppene fra Skog og Överhogdal er C-14 datert og viser seg å være yngre enn det Hougen gikk ut i fra (Christensen og Nockert, 2006, s. 132).

Diskusjonen som Hougen har ført i avsnittet om "Håndarbeid" og "Billedvevningen" mener Nockert er misvisende (2006, s. 132). Nockert viser videre at hans bestemmelse av vevingen

som brosjering er feil. Det er brukt gobelin-teknikk som har den tekniske definisjonen ”enkel vevnad med diskontinuerlig innslag i ulike farger” (Christensen og Nockert, 2006, s. 133), det vil si at innslaget bare går over det antall tråder som danner figur eller mønster og ikke er gjennomgående i hele bredden av stoffet. Ved at det nå er konstatert at billedvevene er vevd i gobelin teknikk, har en nå oversikt over en nordisk vevtradisjon fra Baldishol-teppet og tilbake til starten av 400-tallet i følge Nockert. Hun anser derfor ikke teknikken som fremmed, men tilkjenner den slektskap med romansk billedkunst. De eldste bevarte gobelinvevnader er funnet i egyptiske graver. Nord for alpine er det bevart et fragment fra Kølner som dateres til siste halvdel av 1000-tallet. I Norden er det bare Baldishol-teppet som er bevart fra middelalderen, det er C-14 datert til mellom 1050 og 1190 (Christensen og Nockert, 2006, s. 134). Nockert konkluderer med at Hougens formodning om at Oseberg, Skog og Överhogdal, var vevet i en teknisk sett samme teknikk, er feil. De svenske teppene er vevet i en teknikk som har gjennomgående bunninnslag, og det er bare mulig å veve rette former i den. Gobelinteknikken muliggjør en fri forming. Når det gjelder konturene rundt figurene er det kjennetegn på soumak veving (2006, s. 134). Nockert kommer til slutt med en betraktning vedrørende tekstilene i Osebergfunnet:

Den miljö Osebergtextilierna kommer från är den yppersta. Produktionen av dekorativa vevnader har varit betydande. Hur många textilföremål som ursprungligen funnits i gravkammaren är umöjligt att fastställa, men antalet har varit stort och variationen i mönster och tekniker är anmärkningsvärd (Nockert, 2006, s. 135).

Videre er Nockert i likhet med Krafft (1955, s. 28) ganske sikker på at billedvevene er vevet på den vevstolen Hougens antok kunne vært brukt. Et slikt syn deler også Geijer (Geijer, 1979, s. 261). Hun avslutter sitt appendix med kompletterende beskrivelser om noen av tekstilfragmentene.

Under avsnittet ”Brikkväv och brickband”, gjør Nockert rede for teknikken og historien til denne vevteknikken som i Norge kan føres tilbake til omkring år 200-300, Nockert bygger her på Hougens. Det ble funnet en ferdig oppsatt brikkevev med tråder i, som om den bare var lagt til side for en pause i arbeidet. Det gir Gustafsons en beskrivelse av i sin dagbok i august 1904: ”Fant ved siden derav mot øst et mylder av pinder med garn, en hel bundt av de små tynde trefirkanter etc, [sic] tydeligvis deler av vævgreier, midt i alt det andet” (Vedeler, 2009, s. 158). Vedeler som gjengir dette sitatet, mener det avslører at Gustafson ikke hadde særlig kunnskap om tekstil Men Gustafson tegnet nøye opp hvordan trådene var tredd i brikkene, og tegningen er gjengitt i bind IV (Christensen og Nockert, 2006, s.144).

Nockert beskriver de forskjellige fragmenter av bånd fra funnet og tilstanden de er i. Hun bygger på Dedekams tidligere arbeid. Da han studerte materialet omkring 1920 var det ennå mulig å se fargene. Hun skriver:

Tack vare Dedekams anteckningar kan man få en uppfattning om hur dessa fragment har sett ut. I dag kan vissa detaljer urskiljas med hjälp av Dedekams beskrivning, andra är inte möjliga att upptäcka. På grund av bandfragmentens tillstånd kan några för utförandet väsentliga detaljer inte fastställas med säkerhet [...] (Christensen og Nockert, 2006, s.149).

Selv om brikkeveven er enkel, med sine brikker med hull for renningstråden, er det mulig å lage kompliserte mønster. Brikkevevnadene i Osebergfunnet er av høy teknisk kvalitet og de er vevet med forskjellig antall brikker. Ved en sammenligning med brikkevevde band som i dag brukes på beltestakken fra Telemark, er bandene fra Oseberg langt mer kompliserte, selv om de ikke er så brede.

Nockert fører sammenligning med funn fra Leksand i Sverige, datert til 1200-tallet. Det har blitt brukt ull og silketråd i vevingen, der det har vært vegetabilsk fiber, som lin, er den blitt nedbrutt. I sammenfatningen skriver Nockert:

Trots bandens ytterst fragmentariska tillstånd står det klart att de utgör en viktig del av fyndmaterialet. Här möts den äldre nordiska bandtradisjonen med mönster bildade genom individuella vridningar av brickorna och brocheringstekniken, som kommer att dominera den senare vikingatiden och medeltiden. [...] Osebergsbanden med sin stora variation är en viktig källa till kunnskap om den inhemska bandvävningen under vikingatid. Banden är också en intressant länk till de fåtaliga, men kompliserade, band som finns bevarade från tidlig medeltid. Mönstren är genomgående geometriska (Christensen og Nockert, 2006, s. 156).

Nockert avslutter med å vise til Inger Lise Christie (1985). Hun mener et tekstilredskap som er blitt fortolket som en bandvev med faste skaft, må være en brikkevevstol. Slike er det funnet avbildninger av i Vest-Europa fra middelalderen. Avsnittet avsluttes med katalog over bandfragmentene, de er kategorisert etter ulike typer, hvorav noen er uidentifiserbare.

Neste avsnitt tar for seg ”Stoffer med brosjering av grov ulltråd i smettevev (åkle-tjald)”, de såkalte åklær eller fra gammelnorsk, tjald. Det er Hougen som er ansvarlig for dette avsnittet.

En karakteristisk og lett kjennelig gruppe blandt Osebergfunnets tekstiler danner en del stoffer med brosjering i rutemønster av grov ulltråd som nu enten har rød eller rødbrun farvetone. Det er av denne stoffart bevart tallrike stykker hvorav noen av dem er de største i hele funnet. De forekommer i store flak, sammenbrettet i tallrike ofte flere centimeter tykke lag som det så ofte er tilfelle med disse flakene, stundom isprengtrester av andre stoffarter (Hougen i Christensen og Nockert, 2006, s. 161).

Avsnittet åpner med en terminologisk diskusjon. Det var Dedekam som brukte betegnelsen åklær, men Hougen foretrekker tjald, ”selv om heller ikke den er en helt entydig terminus” (Christensen og Nockert, 2006, s. 161). Åklærne/tjeldene kjennetegnes ved mønster av geometriske former som toppstilte kvadrater, romber og kors. Hougen beskriver dem slik:

[...] Det hele synes å ha vært en sammenhengende flatemønstring, således at de smalere ruter som fremkommer mellom de store røde har vært fylt av lignende rutemønstring av det nu oftest destruerte grå garn. Dette synes å ha vært normalskjemaet som dog har gitt anledning til variasjoner (Hougen i Christensen og Nockert, 2006, s. 162).

Hougens videre beskrivelse av materialet viser at de er i en svært dårlig tilstand, og det er derfor ikke grunnlag for å bedømme den opprinnelige størrelsen på teppene eller hvor mange forskjellige tepper det har vært. Hougen avslutter avsnittet med en forklaring på bruken av teppene og viser her hvorfor han mener tjald er riktig benevnelse. Åklær, var opprinnelig et teppe som var lagt over sengen, men det har i følge Hougen gjennomgått en betydningsforskyvning, slik at vi i dag bruker betegnelsen på et teppe som henger som prydd på veggen. Hougen gir en historisk redegjørelse i forhold til dette. Han viser at tjald som kommer av verbet å tjelda, ble brukt om veggteppe. Det har antagelig hatt som funksjon å gjøre det lunt og holde trekken ute, men dette nevner Hougen ikke. Han påpeker distinksjonen mellom tjald og refil, tjaldet var oftest ikke i så fint stoff som refil. Han framsetter også en hypotese om at puter med dunfyll har vært trukket med samme stoff som tjaldene, med begrunnelse i den store mengden dun i funnet (Christensen og Nockert, 2006, s. 169).

Videre følger konservator Rosenquist sine ”Analyser av Osebergtekstiler”. Hun rakk ikke å fullføre en samlet framstilling av resultatene, derfor er det som har kommet med i bind IV, det samme som foreløpig ble publisert i *Oldsaksamlingens Årbok 1965-66* (Christensen og Nockert, 2006, s. 183). Under oversikt over ”Vevete ullstoffer i Osebergfunnet” presenteres nye fargefoto (Christensen og Nockert, 2006, s. 177-182) av de ulike typer ullstoffer. Fargegjengivelsen er gråbrun. Det oppgis ikke om de stammer fra klær eller tepper.

A.S. Ingstad skriver om ”Brukstekstilene”. Materialet omfatter 69 katalog-nummer som Ingstad oppgir består av toskaftete og firskaftete ulltøy og noen ”sparsomme rester av vegetabilsk tøy i form av avtrykk på dunflak samt filt” (Christensen og Nockert, 2006., s. 185). Ingstad har gjort bruk av blant annet Hougens, Dedekams og Rosenquists, notater og arbeider. Ingstad oppgir at hvert katalognummer kan omfatte fra ”ett til over hundre fragmenter. Det samlede antall fragmenter er vanskelig å angi eksakt, da noen av dem er så

små at de bare kan betegnes som rusk. Det samlede antall analyserte tekstiler er 965, men flere av disse er som nevnt store flak” (Christensen og Nockert, 2006, s. 185). Hun beskriver materialet som klumper og flak. Og det som kan være til hjelp for å bestemme hva de har vært brukt til er funnforholdene i gravkammeret, som hun sier ”brukt med forsiktighet kan, de gi visse opplysninger, for eksempel om hvilke tekstiler som har hørt til en og samme drakt. Det bør imidlertid understrekes at dette ikke kan bli annet enn antydninger” (Christensen og Nockert, 2006, s. 185). Ingstad skriver at hun i likhet med Brøgger, Shetelig og Grieg i sitt arbeid bruker benevnelsen ”Osebergdronningen”, ”om den kvinne til hvis ære denne begravelsen har funnet sted” (Christensen og Nockert, 2006, s. 186).

For å gjøre en vurdering av materialet, har Ingstad tatt med en kort oversikt over det grunnleggende arbeid og redskaper som ligger til grunn for de vevde ullstoffene, og hun gjør det med et historisk tilbakeblikk. Av interesse er hennes avsnitt om ”Farging av garnet”. Hun viser til at det ved funn av ull i bronsealder tekstiler oftest er naturlige fargenyanser i grått, brunlig og sort. I jernalderen blir hvit ull mer vanlig, og i Osebergfunnet er det tekstiler i hvit ull. Farging ved hjelp av plantefarger ble også vanlig i jernalderen og i Osebergfunnet er det konstatert indigo i fragmenter, en blåfarge som kan utvinnes av *vaid*. Det ble funnet frukter av det i skipet (Christensen og Nockert, 2006, s. 191). Mange av tekstilene har hatt en rød farge og det er den som har holdt seg best. Fargestoffet *alizaron* kan utvinnes av jordstengelen på krapp-planten (Asia, Sør- Europa), men forekommer også i andre planter som vokser i Norge.

Ingstad mener at stoffene under kategorien brukstekstiler, ikke er vevet på vevredskaper fra funnet, og begrunner det med den smale bredden på disse. At det ikke blir funnet en stor vev kan i følge Ingstad ha sin årsak i at ”framstilling av tøy til klær var et arbeid som kvinnen i Osebergskipet hadde andre til å utføre for seg” (Christensen og Nockert, 2006, s. 192). Det Ingstad indirekte sier på denne måten, er at hun forbinder ”kvinnen” som hun sier her, med de finere vevnadene. Det kan kobles til Arwill-Nordbladhs syn på at et sosialt hierarki kan komme til uttrykk ved ulike former for tekstilarbeid. Og at tekstilarbeid var et felt for å konstituere forskjeller mellom kvinnelig genus, i følge Arwill-Nordbladhs (1998, s. 204).

Av begynnelseskantene, en såkalt lukket vevkant, på 7 av ullstoffene i funnet trekker Ingstad slutning at de er vevet på oppstadvev. Hun bygger her på Martha Hoffmanns doktorgrad (1964) om denne vevtypen.

Ingstad bemerker den fine, jevne og tette kvaliteten på noen fragmenter uten denne kanten og stiller seg tvilende til at de kan være utført på en oppstadvev som har vertikalt hengende varp. De tekstilene som hun bedømmer er vevet på oppstadvev, mener hun er produsert i landet her (Christensen og Nockert, 2006, s. 196). Det skal i følge Ingstad ha vært funn som beviser at det har blitt brukt horisontal vevstol i Sigtuna i Sverige, med datering til ca. 1100. ”Uansett hva slags vevstol som er benyttet, må fremstillingen av så fine tekstiler som de som er nevnt her ha bydd på problemer som vi i dag bare kan ane” (Christensen og Nockert, 2006, s. 192, 193).

Så går Ingstad over til å beskrive de ulike vevbindinger, tykkelse og trådtetthet på brukstekstilene, her følger det med fotodokumentasjon av stoffene, tegninger og plansjer av vevbindingene. I materialet skal det foreligge 2-4 fragmenter i soumak teknikk, Geijer skal i 1972 ha betegnet det som ”orientalsk soumak” sier Ingstad (Christensen og Nockert, 2006, s. 208). I disse fragmentene er varpen som har vært av vegetabilsk materiale, borte.

Det neste jeg kort velger å omtale fra Ingstads arbeid, er avsnittet der hun fører diskusjon over hvorvidt brukstekstilene er ”Import eller hjemmeindustri?” Her har hun som tidligere nevnt bedømt de grove vevnadene som hjemmeprodusert. De røde, finere toskaftete stoffene som hun betegner som ullmusselin, mener hun ”utvilsomt” er importerte (Christensen og Nockert, 2006, s. 215). Videre tar hun opp og diskuterer stoff med bindingstype korskypt som det foruten Oseberg, bare er gjort tre andre norske funn og et fra Birka. Hun mener en del fragmenter av den typen kan være av lokal opprinnelse. Diamantkypt som det er 29 fragmenter av, forbindes av Geijer med et standardisert håndverksmiljø og det skal ikke ha eksistert i Norden på den tiden. Geijer (1938) skal i følge Ingstad, ha fremsatt ”den oppsiktsvekkende teori at det kunne være disse tøyene som i kildene er omtalt som *pallia fresconia* eller frisisk klede” (Christensen og Nockert, 2006, s. 218).

Ingstad fortsetter med å gjøre rede for historiske funn og teorier for opprinnelsen til de ulike tekstiltypene.

Under avsnittet om drakt omtaler hun de fineste av stoff-fragmentene, ”som både kvalitetsmessig sett og ikke minst på grunn av den vakre røde fargen de enda har, må betegnes som luksusvarer” (Christensen og Nockert, 2006, s. 229).

Avsnittet fortsetter med forsøk på å forbinde materialet til historisk draktskikk. Silken i funnet behandles av Nockert (2006), hun oppgir at av 110 silkefragmenter, består omkring 80 av rette smale remser (bredde 0,5 - 1,7 cm) som av Nockert blir oppgitt til å utgjøre 800 cm til sammen (Christensen og Nockert, 2006, s. 277). Silkene er også Vedelers emne i boken *Silk for the Vikings* (2014), og hvor de har sin opprinnelse går jeg derfor ikke nærmere inn på silkene i denne oppgaven, det er åpenbart at de var utenlandske.

Siste del av bind IV består av Nockerts arbeid med "Silkebroderi" i funnet. Her tar jeg bare med hva hun innledningsvis og i avslutningen sier om det: "Vid sidan om bildvävnaderna hör silkebroderierna till det interressantaste och överraskande bland Osebergtextilierna, förbluffande såväl vad arbetets finhet beträffar som mönstranas karaktär" (Christensen og Nockert, 2006, s. 325).

"Med fragmenten från Osebergskeppet uppträder silkebroderier för första gången i Skandinavien. Teknikerna - stjälsöm, klyvsöm och läggsöm - kommer senare att domineraden medeltida broderikonsten" (Christensen og Nockert 2006, s. 337). Nockert har brukt skisser og fargelagte tegninger utført av Dedekam, men han nevnes ikke. Hun forbinder silkebroderiene med vedteuropeisk, angelsaksisk kunst fra slutten av 700- og starten av 800-tallet. Nockert viser til at noen motiver kan ha sin opprinnelse i Orienten (Christensen og Nockert, 2006, s. 337).

Oppsummering og diskusjon

Som det kommer fram av gjennomgangen speiler bindene I, II, III og V, den historiske konteksten ideologisk og samfunnsmessig. Osebergfunnet ble gjort på et tidspunkt da oppbygging og styrking av nasjonalstaten var viktig. Det følger av det at publikasjonene bærer preg av å fokusere på de delene av funnet som ble brukt som markører for vårt nasjonale særpreg. Skipet og de utskårne gjenstandene i tre, ble slik vi har sett av sitatet fra Shetelig, sett på som eksempler på *monumental norsk ornamentikk*. Og ved å forbinde det med bondesamfunnet i ”Kongsgården” slik Grieg gjør var det godt forankret i historien om *Nordmannen*. Som tidligere nevnt ble *den selveiende norske bonden* sentral i det nasjonale prosjekt.

Arwill-Nordbladh argumenterer med at tidlig 1900-talls kjønnsideologi kommer til syne allerede i forordet til *Osebergfundet*, til bind I skrevet av Brøgger i 1917:

Det verk hvis første bind hermed sendes ut i verden, fortæller først og fremst om norsk kultur for elleve hundre år siden. Men dernæst fortæller det om en av de betydeligste opgaver som har været stillet til en norsk videnskabsmand i vor tid. GABRIEL GUSTAFSON fik denne opgave da han stod i sine bedste aar, *rustet* til den med en skarp intelligens og en dyp respekt for vitenskapelig arbejde, *modnet* for den gennem rik erfaring, baade praktisk og videnskabelig. Han løste den saaledes at vi i dag alle takker ham for det. med en aldrig svigtende *taalmodighed erobret* han sikkert og langsomt *skanse for skanse*. Med en ubestikkelig kjaerlighed [sic] til opgaven og med de største krav til sig selv lot han sig aldrig *lokke* til å gi noget av fundet fra sig som ikke var fulstaendlig gennemarbejdet [sic]. Ved dette hans *trofaste*, aarelange arbejde er Osebergfundet blit en national skat for det hele folk (Arwill-Nordbladhs kursiveringer, 1998, s. 105).

Hun mener det er et godt eksempel på hvordan vitenskapen har innholdt maskuline kvaliteter, slik den krigerske metaforen viser (Arwill-Nordbladh, 1998, s. 106). Dessuten viser hun at vestens dikotomi natur/kultur også vises i Brøggers presentasjon. Kulturen/forskningen representeres av en mann og funnet står som det ukontrollerte, ubearbejdede, lite gjennomtenkte og presenterer slik naturen (Arwill-Nordbladh, 1998, s. 106). I forlengelse av det foregående er det interessant å sammenligne Krafft sin beskrivelse av sitt arbeid under Gustafson, det er skrevet 38 år senere i starten av kapittelet om ”Arbeid med Osebergfunnet”:

Fra den første stund jeg stod overfor Osebergfunnet og professor Gustafson innviet meg i eventyret om Osebergdronningens liv og levnet, var jeg helt fanget inn i dette trylleri. Jeg vil forsøke å gi et bilde av professorens arbeid i disse år. En så stor oppgave har vel ennå aldri en arkeolog i Norge stått overfor. Det ble år fulle av spenning og forundring eftersom alt kom frem som var lagt ned i skipet. Alt tok etterhvert form under professorens kyndige hånd. Det er mitt inntrykk og min oppfatning at uten hans ro og grundighet i arbeidet, og ikke minst at han tok tiden til hjelp for å løse denne krevende oppgave, ville ikke Norge i dag hatt et så rikt funn. [...] Det første min sjef sa var at jeg måtte være *sann* (Kraffts uthevelse), ikke la fantasien, eller en formodning om slik eller slik må det ha vært spille inn [...] (Krafft, 1955, s. 9).

Hun lar seg lede inn i trylleriet av vitenskapsmannen. Som tidligere beskrevet av Arwill-Nordbladh, tildeles han også her mange av de samme patriarkalske egenskaper. Han er læremesteren, og i tillegg har han kontroll og kan forme sitt materiale. Han sier til henne, at hun må være *sann*. Det er en vitenskapelig dyd, og det virker som at fordi hun er kvinne må hun ha en ekstra påminnelse om det. Krafft skriver om hvordan hun *lærte* og hvordan ”professoren kontrollerte arbeidet” (Krafft, 1955, s. 13). Hennes beskrivelse viser en stor beskjedenhets i forhold til sitt eget arbeid, og i avsnittet hvor hun skriver om arbeidet opp mot utstillingen av Osebergfunnet i 1912, kommer hun med følgende betenkning: ”Ville publikum forstå alt professorens arbeide?” På samme side sier hun seg ”lykkelig over de år jeg har fått lov til å arbeide for ham” (Krafft, 1955, s. 20). Selv om Krafft gjør seg tanker om hvem dronningen er, overtar hun passivt professorens tolkning av denne kvinnen:

Mange ganger når aftenen kom og jeg sto alene og tegnet kunne jeg be: Kjære dronning, kom litt her ned og fortell om ditt liv og om disse ting, som sikkert har vært deg så kjær i levende live. Der kom intet svar. Professorens enetaler om ”sin dronning” ble det som fylte mitt mottagelige sinn, så jeg gjennom hans malende fremstilling så det hele lys levende for meg (Kraffts anførsel, 1955, s 20).

Det kan stå som et bilde på dikotomien mannen som den aktive og kvinnen som den passive.

Publikasjonene I, II, III og V er en vitenskapelig redegjørelse for innholdet i Osebergfunnet. Personene som var involvert i prosessen på det tidspunkt, hadde forskjellig faglig bakgrunn, og vitenskaplige stillinger var alle besatt av menn. De hadde en forforståelse som var preget av deres tid, historiekunnskap og kultur, slik Arwill-Nordbladh beskriver. Det påvirket deres fortolkning av funnet. Brøgger var i følge arkeolog Jochen Komber (1987) opptatt av å gjøre arkeologien om til levende historie, og han skriver følgende om et av Brøggers hovedverk *Det norske folk i oldtiden* fra 1925:

Brøgger ønsket å studere Norges oldtids kultur med utgangspunkt i landet selv og dets særlige betingelser. Hovedkilden, det arkeologiske materialet, redskapskulturen, må følgelig søkes ordnet og forklart ut fra dens forhold til det gamle erhvervslivet. [...] Å få et glimt av arbeidslivets utvikling i det lange løp er for Brøgger en uhyre viktig faktor i arkeologisk forskning (Komber, 1987, s. 28).

I Norges oldtids erhvervsliv kan det synes som kvinnen ikke har hatt noen plass, de blir forbundet med det reproduktive. Det må ses som enda et eksempel på hvordan den arkeologiske diskursen på et tidlig tidspunkt, i følge Arwill-Nordbladh, ”bekönas, genderiseras eller genuspräglas” (1998, s.106). Fortolkningen preges av vitenskapsmennenes spesielle kunnskaps områder, innen arkeologi, historie og fascinasjon for skip og kunst.

Grieg (1928) gir tydelig uttrykk for en skuffelse over at funnet var en kvinnegrav, og det er han som velger å beskrive om det ut fra en generell kulturhistorisk vinkel.

Sett på bakgrunn av at både Gustafson, Shetelig og Brøgger alle gir uttrykk for at tekstilfunnet er eksepsjonelt både i mengde, innhold og kvalitet, er det forunderlig at det skulle gå så lang tid før publikasjonen som omhandler dem ble gitt ut.

Dedekam som hadde ansvaret for det fjerde bindet mellom 1916-1928, fikk utarbeidet en katalog over tekstilene. Det kommer fram av den at arbeidet med tekstilkakene ikke er ferdig, fordi det mangler undernummer i katalogen (Christensen og Nockert, 2006, s. 12). Dedekam utga i 1918 og 1920 et par arbeider om billedveven fra Oseberg. Arkivet viser at han hovedsaklig var interessert i billedveven, silkene og silkebroderiene. Hans fokus har vært på det kunsthistoriske i funnet. Den neste som overtok viste også størst interesse for billedveven. Hougen tok opp igjen arbeidet med den fjerde publikasjonen i 1932, det hadde da ligget nede i fire år. Han skal ha vært kvalifisert for jobben, og arbeidet med en publikasjon om forhistoriske tekstiler fra Helgeland og Snartemo som ble utgitt i henholdsvis 1932 og 1935. Han arbeidet også med de andre tekstilene i Osebergfunnet. Det kommer fram at han søkte råd hos Geijer som var spesialist på området. Han skal ha vært ferdig med en stor del av arbeidet da krigen brøt ut i 1940, og han ga da ut en foreløpig artikkel om billedveven i Osebergfunnet. Under krigen ble det videre arbeidet med bind IV liggende nede. Etter krigen ble Hougen ansatt som bestyrer for Oldsaksamlingen i 1952 og professor i arkeologi ved Universitetet i Oslo. Stor arbeidsbyrde som følge av det gis som forklaring på at heller ikke han fikk gjort ferdig publikasjonen innen han gikk av med pensjon i 1967. Hougen døde i 1976 og hans manuskript om billedvev og åklær ble publisert som en del av bind IV i 2006 (Christensen og Nockert, 2006, s. 13).⁷

Leder av Oldsaksamlingens konserveringslaboratorium, konservator Anna M. Rosenquist og Unn Simonsen (Plather) arbeidet i 1950-1960 årene med å analysere fiber og fargestoff. Resultatet av fiberanalysene ble publisert i Oldsaksamlingens årbok 1965-66 og gjengis i bind IV. Arkeolog Anne Stine Ingstad fikk i 1976 ansvaret for å publiseringen av brukstekstilene. Margareta Nockert ble i 1981 ansvarlig for silker, silkebroderier og brikkevev. Ingstad døde i 1998 og etter det ble Christensen og Nockert, ansvarlig for å slutføre prosjektet som redaktører på den endelige utgivelsen i 2006. Bind IV består derfor av bidrag fra alle de som har vært involvert fra starten i 1916. Katalogen finnes ikke samlet i boken, men innebygd i de enkelte bidrag. Materialet er dokumentert i tegning og fotografi, mens beskrivelsene bærer i følge Christensen ofte preg av å være ”et ledd i bearbeidingen snarere enn som en formell

⁷ http://no.wikipedia.org/wiki/Bj%C3%B8rn_Hougen

katalogisering” (Christensen og Nockert, 2006, s. 13). Christensen skriver at en fullstendig ny gjennomgang av materialet ikke har vært redaktørenes mandat, og det ville ha medført ytterligere forsinkelse av publikasjonen (2006, s. 13).

Shetelig som var opptatt av kunst og stilarter skriver om billedvevene i et avsnitt i boken *Arkeologi. Historie. kunst. Kultur* i 1947:

Så kom de overraskende funn fra gravkammerert som første gang gav oss konkrete prøver av denne kunstart fra det 9de århundrede [sic] og ved fornyet eftersyn har nu også kommet til enkelte stykker fra Rolvsøy i Østfold. Det viser seg her at billedveven alltid har smale friser, en 20-23 cm høie, men samtidig meget lange så de kunde trekkes langs veggene i salen. De er vevet som gobelin i ulltråd i flere farver, og i teknisk henseende vidner denne billedvev om en overordentlig ferdighet og finesse. [...] Det merkeligste med denne billedvevingen er kanskje at den arbeider i så lite format. Smale friser fylles med figurer i flere rekker over hverandre, så hvert enkelt billede blir usannsynlig forminsket, og det enda i en vanskelig og meget kunstig teknikk. Allikevel har komposisjonen som helhet adskillig dekorativ virkning, tildels endog en viss eleganse i linjer og tegning. Figurene er spredt over flaten i rekker eller enkeltvis, idet de fjernere gjenstande er avbildet over de nærmere, efter et prinsipp som er almindelig i all primitiv kunst. Omrissene av hver figur står i klar kontur mot bakgrunnen, og rum som blir tilovers er utfylt med biting som våben, geometriske figurer eller symbolske tegn. De enkelte billeder er barnlig og ubehjelpelig tegnet. Som helhet er allikevel disse teppene en høist merkelig kunst og de gir sikker også et visst begrep om hvorledes vi skal forestille oss maleriene fra vikingetiden som nu er fullstendig tapt (Shetelig, 1947, s. 223).

Det kommer fram av Sheteligs beskrivelse her av billedveven at han ikke har praktisk, teknisk kunnskap om vev. Som vist i omtalen av bind IV og kommentaren til Hougens beskrivelse av billedveven, hadde Krafft en helt annen innsikt i det. Det er også å bemerke at han ikke ser tidsdimensjonen og tar høyde for teknisk nivå på 800 tallet her, selv om han erkjenner en ”overordentlig ferdighet og finesse”. Han vedgår at teknikken er ”vanskelig og meget kunstig”, men beholder en litt nedlatende tone med hensyn til at det har en ”dekorativ virkning” til og med en ”viss eleganse”. Det blir avslutningsvis bedømt som primitiv kunst, her viser han en helt annen holdning enn og tone, enn da han omtalte samme materiale i ”Graven”. Der betegner han tekstilene som ”det sjeldneste og mest verdifulle i hele Osebergfunnet” (Brøgger, 1917, s. 213). Årstallet for den siste omtalen av tekstilene mener jeg det må være verd å merke seg, det stammer fra 1947. På billedvevene er mellomrom utfylt med symboler, flere steder er valknuten og hakekors (svastika) lett gjenkjennelig. Hakekorset har vært oppfattet som et spesielt germansk eller indoeuropeisk symbol, og det ble valgt som hovedsymbol av de tyske nazistene. Kan det ha virket inn og farget hans siste uttalelse?

I antologien *Den feminina textilen. Makt och mønster*, (Svennson og Waldèn, red., 20005) blir fokus satt på kjønn og de som har vært skapere av en materiell kultur som mer enn noen annen har hatt feminine konnotasjoner. Bidragsyternes håp for framtiden var at en vil komme bort fra at et kjønnsbestemt kvinneperspektiv, eller tekstilens genuskoding:

Att textilen betraktas som feminin har också gjort att den, liksom många andra verksamheter med kvinnliga förtecken, fått låg status i samhället... . Textilen har förbundits med förtryck och konformism och med en låg social status. En betydelsesfull del i kampen för en annan maktordning mellan könen är att erkänna och uppvärdera traditionellt feminina verksamhetsområden (Svensson og Waldén, red., 2005, s. 10).

Det framheves at grunnproblemet ikke er genuskodingen, men den sosiale status det har i samfunnet:

Om textilen var mannlig kodad hadde den sannolikt haft högre status eftersom manligheten fortfarande är normerande i den könsmaktordning som råder. Alltså handlar det lika mycket om att frigöra textilen från dess sociala underordning som det handlar om att frigöra det kvinnliga från en kulturell underordning (Svensson og Waldén, red., 2005, s. 11).

Hovedparten av de som har vært involvert i publikasjonene er menn, men ingen av dem som har arbeidet med tekstildelen, har hatt spesifikk tekstilkunnskap. Selv om både Dedekam, Hougén anses som vel kvalifiserte på grunnlag av deres forskning på tekstiler. Rosenquist var konservator av utdannelse. Det er først med Nockert en fagperson med speciale tekstil (tekstilvitenskap) får ansvar i forhold til stoffet i 1981.⁸

Disse betraktningene kan også være en del av forklaringen på hvorfor det skulle gå så lang tid før bind IV om Osebergfunnets tekstiler kom ut.

⁸ http://sv.wikipedia.org/wiki/Margareta_Nockert

Kapittel 5. Tre og tekstil i Osebergfunnet

Slik informasjon i Vikingskipshuset og Vikingskipshusets museums veileder opplyser, var tilstanden til gjenstandene bra ved funntidspunktet: ”Skipet var satt ned i blåleire og haugen som dekket det var av gresstov. Dette er grunnen til at både skipet, andre gjenstander, lær og tekstiler var godt bevart” (offentlig tilgjengelig informasjon). Det må forstås slik at kvaliteten på materialene var relativt bra, selv om det var brekkasje på treverket på grunn av trykk og innbrudd i haugen.

Det er nå 110 år siden objektene ble gravet fram, og min oppgave vil søke å finne svar på hva som har skjedd med tresakene og tekstilene siden den gang. Slik det forholder seg med formidlingen i utstillingen og publikasjonen virker det som de har ulike ”historier”. Opplysninger er hentet fra kildematerialet som jeg har introdusert tidligere.

Tresakene omfatter skipet selv med gravkammeret, mast og årer, en vogn, tre sleder, fem dyrehodestolper, fem senger, trau, butter, esker, tiner, bølter, kister greip og spader, forskjellige tekstilredskaper, stoler og rammeverk til telt. (Hedeager og Østmo, 2005, s.283-286).

Tekstilene er gruppert i typer: Billedvever eller de såkalte revlene (bordi). På grunn av at det har blitt brukt ulik benevnelse på billedvevene i kildematerialet, velger jeg å bruke billedvev om de lange smale vevnadene med billedframstilling av prosesjoner. Det blir da enklere å gjøre klart hva det er snakk om. Videre grupperes materialet i ”åkler” eller mønstervevde tepper, vevde tekstiler av forskjellige teknikker og kvaliteter antagelig brukt til klær, silkefragmenter, silkebroderier, brikkevevde band og filt (Christensen og Nockert, 2006; Veseth, 2004).

Konservering

Konservering er sentralt for å ta vare på museenes samlinger og St. meld. nr. 49 (2008-2009)

Framtidas museum presiserer at:

Samlingene skal forvaltes slik at de kan bevares lengst mulig, og mest mulig intakt. Ved at materialet blir bevart og gjort tilgjengelig for ettertiden, er det mulig å etterprøve tidligere tiders forskning, samtidig som mulighetene er der for videre forskning på materialet, ut fra nye problemstillinger eller ved hjelp av nye teknikker [...] (St. meld. nr. 49, 2008-2009, s. 87).

Konservering er et stort felt som omfatter mange ulike fagkunnskaper. For å ta hånd om og preservere ulike materialer er ulike faktorer som temperatur, relativ luftfuktighet, forurensning, biologiske organismer, stoffenes nedbrytningsgrad, lys, vibrasjon med mer viktige områder å ha kunnskap om og mulighet for å kontrollere/styre. Ulike materialkategorier har ulike behov. Konservatorene står overfor mange utfordringer som krysser mange disipliner som kunst, geologi, optikk, historie, naturvitenskap, med mer. Det er ofte ulike krav til oppbevaring av de forskjellige materialkategoriene, og dermed skal de ideelt sett i ulike magasiner med hensyn til temperatur og luftfuktighet, blant annet. En forsvarlig behandling av samlinger krever utdannet personale med spesialkunnskap på ulike felt, skriver konservator ved Smithsonian Hanna M. Szczepanowska (2013). Hun tar i sin bok *Conservation of Cultural Heritage* opp problem vedrørende et gap mellom vektlegging av konservering av kunstobjekter/arkeologi, kontra antropologiske samlinger og immateriell kulturarv. Hun skriver at i en ideell verden ville alle objekter bli tatt godt vare på. Men realiteten er dessverre ikke slik, og faktorer som økonomi og kvalifiserte medarbeidere er ikke alltid i henhold til de ønskede insentiver. Utover behov for kvalifiserte medarbeidere er konserveringsarbeid tidkrevende og ressurskrevende. Museers samlinger er ofte store antallsmessig, og det medfører prioriteringer når det gjelder konservering og vedlikehold. Det er ofte *de mest verdifulle og viktige* (min kursivering) som blir tatt hånd om og konserverert (Szczepanowska, 2013, s. 12). Slik vil det være en vurdering av hva som er *verdifullt* som blir avgjørende, interessant blir da *hvem* som avgjør dette.

Vergo var også opptatt av hvordan objekter verdsettes i museer, og underliggende motiver for utvalg av ”bevaringsverdige” objekter:

But museums are of course far more than just places for study, or education, or entertainment. The very act of collecting has a political or ideological or aesthetic dimension which cannot be overlooked. According to what criteria are works of art judged to be beautiful, or even historically significant? What makes certain objects, rather than others “worth” (Vergos anførsel) preserving for prosperity? (Vergo, 1989, s. 2).

Vergos svar på det, er at det i museenes samlingsvirksomhet er en politisk, ideologisk eller estetisk dimensjon.

Når jeg i det følgende undersøker konserveringshistorikk og forvaltning av materialet vil jeg ha Szczepanowskas kunnskap og Vergos spørsmål i minne.



Fig. 3 Fragment av billedvev fra Oseberg KHM

Tregjenstandene/skipets lagring, konservering og restaureringshistorie

På grunn av vekten av steiner og jordlag, og innbruddet ved plyndringen av haugen, var mye av tregjenstandene ødelagt. Selv om treverket i seg selv ikke var nedbrutt, var en stor del av tregjenstandene knust, skjøre og vanntrukne.

Slik beskriver Gustafson tilstanden til Osebergskipet i Aftenposten 13.september 1904:

Skibets forkomne tilstand.

Hele Midtskibet under Gravkamret er af Bundlerens Tryk nedenfra skudt op nær under Kamrets Mønsaas og Takplanker. Hele dette Parti ligger derved nu ca. 1 Meter høiere end For og Agterskibet. Men ogsaa disse Dele er optrykket, Bordene er paa mange Steder brukket og gaaet fra hverandre i Skjødene, Niter løsnet, Spanterne gaaet i mange Stykker, Biterne ødelagt, og i det hele taget er tilstanden desværre meget sørgelig.

Dette beklagelige Forhold bevirker at Skibet ikke kan hæves op fra Bundleren for derefter at præpareres. At konservere det i dets nuværende Leie er umuligt, saa længe Undersiden slutter an mod den vaade Lere. Længe kan ikke Skibet staa paa denne Maade og alledes ikke over Vinteren. Det staar da kun tilbage at plukke det op i saa store Stykker som muligt. Men der maa da samtidig gjøres forsøg paa dets Restaurering.

Det siger sig selv, at denne værdifulle «Oldsag» er vel værd pekuniære Opofrelser, for at man muligens i sin Tid skal kunne opstille Skibet i dets Helhed.⁹

Utgravningen pågikk fra 13. juni til 5. november 1904. Det var lite nedbør denne sommeren, og for å ha tilgang på vann ble Slagenbekken vest for haugen demmet opp. Det var viktig å forhindre at treverket tørket, sprakk, krympet og fikk vridninger. Et pumpeverk og slanger som nådde over hele området ble rigget opp og dreneringsjakt for vann ble gravet. For beskyttelse mot sol og uttørking ble presenninger lånt fra Marinen i Horten og Norges statsbaner. Gravearbeidet ble gjort ved hjelp av spade og trillebår og småverktøy der det var på krevet. Etterhvert som alle deler ble gravet fram, ble de pakket i våt mose og strie. En gang i uken gikk det transport av funndelene til Oslo, der de ble midlertidig lagret i vann (Christensen, Ingstad og Myhre, 1992, s. 54, 56).

Gustafson og Shetelig rensset fram de skjøreste delene av treverket. I tillegg tegnet de skisser, målte og tok foto av delene. Gustafson noterte hver dag i sin dagbok. Jeg har ikke sett dagbokmaterialet, ved forespørsel til Kulturhistorisk Museum ble det opplyst at materialet var så stort at det var vanskelig å stille til rådighet, dersom en ikke visste spesielt hva man så etter. og å rense, avtegne og rekonstruere bindemønster i vevnadene og gjengi tekstilmaterialet i akvareller.

⁹ http://www-bib.hive.no/tekster/sem_slagen/kulturhistorie2_1/osebergfunnet.html - Skipsfunnet.

En stor del av de saker som etterhaanden blev gravet frem, var av den art, at man vanskelig kunde vite hvorledes det vilde gaa med dem ved prepareringen. Det gjaldt derfor at sikre dem paa alle mulige maater for en videnskapelig undersøkelse siden, og et viktig middel til dette hadde man, foruten i fotografier, skisseboken og dagboken, i *tegningen* (Brøggers uthevnning). En del saker ble tegnet umiddelbart etter opptagelsen. Helt fra 3. juli var maleren Ola Geelmuyden tilstede ved Oseberggravningen og utførte den største del av tegningene. Ofte gjaldt det ogsaa på papiret at fæste de farver og mønstre hvormed endel av træsaken i fundet var malt, et arbeide som væsentlig falt på Geelmuyden. Til dette arbeide var også en kort tid tilkaldt maleren Henrik Lund. To fotografiapparater var i stadig virksomhet under utgravningen. (Brøgger, 1917, s. 7, 8).

Brøgger skriver at alt som kom til Historisk Museum i Kristiania var ført inn i et fortløpende hovedregister, med korte betegnelser av sakene og hvor de ble funnet. ”Dette hovedregister dannet grundlaget for Gustafsons præpareringsarbeide, og det er fremdeles grundlaget for hele den katalog som utarbeides for hele fundet”.

Skipsdelene ble lagret på Akershus festning. Ifølge Christensen (Christensen, Ingstad og Myhre, 1992, s. 73) ble skipet satt sammen og rekonstruert; ”i et enkelt hus bak Univeritetets laboratoriebygning i Fredriksgt. 3, mens resten av funnet ble stilt ut i en egen sal i 2.etg i Historisk museum”. Historisk museum var da et forholdsvis nytt bygg, bygget i årene 1898-1903 og tegnet i Jugendstil av Henrik Bull.¹⁰

Arbeidet med det Christensen (Christensen, Ingstad og Myhre, 1992, s. 67) beskriver som verdens største puslespill, måtte nødvendigvis ta tid. Fra 1905 til 1926 pågikk restaureringsarbeidet. Ekspertise fra Danmark og Sveits ble benyttet og Gustafson dro på studiereise i Europa for å lære mer om hvordan en behandlet tre for best mulig bevaring. Han fant senere ut sin egen variant av hvordan man behandlet treverket med alun. Alunkonservering hadde han hentet kunnskap om fra Danmark. Brøgger beretter om et tett samarbeide mellom Gustafson og Johannesen med konserveringen. I følge Brøgger hvilte hele konserveringen på Johannesen: ”Han har hatt en egen evne til at føle hvor meget sakene taalte av preparering, og har sin store del i at denne process i Osebergfundets historie lykkedes saa godt” (Brøgger, 1917, s. 10).

Personalet ved Oldsaksamlingen var lite, foruten Gustafson og Johannesen arbeidet Sofie Krafft med funnet. Krafft ble ansatt som tegner i av Gabriel Gustafson i 1907. Hennes oppgave var i utgangspunktet å tegne av tregjenstander med ornamenter og dekor. Oppgavene hennes ble senere utvidet til å rense og forsøke å samle biter av tre som skulle settes sammen til en helhet. Brøgger overtok som bestyrer etter Gustafsons, og i følge Grieg var det bare 4

¹⁰ <http://www.artemis.no/arc/nouveau/oslo/frederiks.gate.2.html>

ansatte ved Universitetets Oldsaksamling da han fikk tilbud om jobb der i 1915. Disse var ”bestyreren, en underbestyrer, en preparant og en tegner” (Grieg, 1953, s. 5).

Tresakene ble behandlet i alunbad, skylt tørket og satt inn med linolje. Osebergskipet var ferdig konserverert og samlet i 1907. Resten av tre-konserveringsarbeidet var ferdig i 1916 og deretter skulle alle biter samles.



Fig. 4 "Puslespillet"

Den siste sleden var samlet i 1926 (Christensen, Ingstad og Myhre, 1992, s. 68-73).

Fra funntidspunktet ble tregjenstandene tatt hånd om og forsøkt behandlet etter beste evne, og ut fra den kunnskap en på det tidspunkt hadde om konservering av tre. Marianne Vedeler skriver i det arkeologiske tidsskriftet *Viking* i 2009 en artikkel om ”Gabriel Gustafson: Oseberg og oldsakenes vern”, at Gustafson var bekymret for gjenstandenes sikkerhet og oppbevaringsforhold. Ideen om å sikre de materielle fortidslevningene som dokumentasjon på fortiden var viktigere for Gustafson, enn tanken om deres formidlings og opplysningsverdi. De samme tankene synes å ha stått sentralt under og etter utgravningen i 1904. Vedeler skriver at det ”I Kulturhistorisk museum finnes et forbausende stort antall konserveringeksperimenter foretatt på Oseberg materialet” (Vedeler, 2009, s. 7, 9).

I Historisk Museum var en egen sal innredet for Osebergfunnet. Utstillingen ble åpnet i 1912 og sto der til 1939 (*Oldsaksamlingens Årbok*, 1956-57, s. 293). Hva som var stilt ut, står det ikke noe nærmere om. Arkeolog Thorleif Sjøvold (1952) skriver: ”Av det gravgods Osebergdronningen ellers har fått med seg, kunne på langt nær alt utstilles. En del saker er nemlig så dårlig bevart at de med fordel ikke kunne utstilles. For at bildet skulle bli så fullstendig som mulig, er det derfor skåret *nøyaktige kopier i tre* (min kursivering) av noen av de viktigste av disse sakene” (Sjøvold, 1952, s. 27). Krafft forteller at en del var blitt stilt ut til en arkeologikongress noe før, men den endelig åpningen var 17. juni 1912 (1955, s. 20).

Skipene var som tidligere nevnt lagret i midlertidige og brannfarlige skur. Omkring 1925-26 det ble oppdaget at Osebergskipet var i ferd med å bli ødelagt på grunn av dårlige oppbevaringsforhold, der det da stod i en midlertidig bygning bak Historisk museum. Det ble da satt fortgang i byggingen av Vikingskipshuset, etter at Brøgger hadde gått ut i avisene (Grieg, 1953, s. 13). Første fase av Vikingskipshuset, fløyen for Osebergskipet, ble bygget for statlige midler i 1926-27 og skipet ble flyttet til Bygdøy (Christensen, Ingstad og Myhre, 1992, s. 76). Etter at fløyene til Gokstad og Tuneskipet var åpnet med H.M. Kong Haakon tilstede i 1932, sto arbeidet igjen stille på grunn av pengemangel. Innredningsarbeidet var ikke fullført og det manglet helt midler til fjerde fløy ”som skal romme Osebergfunnets rike skatter” som det står i *Universitetets Oldsaksamlings Årbok* 1931-32 (s. 117).

Resten av Osebergfunnet ble fortsatt magasinert i Oldsaksamlingen ved Historisk Museum. Etter krigsutbruddet i 1940 inntok okkupantene deler av Historisk Museum, mens personalet prøvde å utføre sitt arbeid som før i andre deler av bygningen. Charlotte Blindheim (1917-2005), arkeolog og den første kvinne ansatt i en vitenskapelig stilling ved Historisk Museum (ansatt 1946-1987), ¹¹ skriver i *Viking*, bind XLVIII, om ”De fem lange år på Universitetets Oldsaksamling”. Her skriver hun om Brøggers innsats for å verne fornminnene og hans redsel for at arven fra fortiden skulle bli misbrukt til ”*nasjonalsosialistisk propaganda*” (Blindheims utheving, s. 30). Hun skriver at ved krigsutbruddet 9. april, var personalet mest bekymret for vikingskipene. Men hun skriver at de første tyskere som innfant seg - ”forsikret at de ville ta vare på våre fornminner” (Blindheim, 1984, s. 32).

Brøgger hadde vært i nazistenes søkelys siden høsten 1940 på grunn av antifacistiske artikler i 1930 årene. Situasjonen ble ikke bedre da han vinteren 1941 ikke ville gi etter for krav fra

¹¹ http://no.wikipedia.org/wiki/Charlotte_Blindheim

Nasjonal Samling om å utlevere verdifulle gjenstander fra Oldsaksamlingen. Statsråd Gulbrand Lunde ville bruke dem i en stor utstilling om den norrøne kulturen. Det anses som sannsynlig at Joseph Terboven eller andre personer i Nasjonal Samling, hadde planer om å overlevere det berømte Snartemosverdet, til Gestapo-sjef Heinrich Himmler. Brøgger nektet med å utlevere det med begrunnelsen at det var i dårlig forfatning. Det ble i stedet laget en kopi av sverdet, men Himmler nektet å ta i mot noe som ikke var ekte (Fure Sem, 2011, bok 4, s. 125; Blindheim, 1984, s. 40). Det kommer her fram at det var viktig at sverdet var *autentisk*. Aspekter vedrørende autenticitet vil bli belyst i et senere kapittel i oppgaven.

Brøgger hadde allerede i 1939 vært forutseende nok til å pakke ned museumsutstillingene. Store deler av Oldsaksamlingen ble flyttet til Elverum, Fagernes og Åndalsnes. De mest kostbare gjenstandene ble flyttet til hvelvet i Fagernes Sparebank. Blindheim oppgir at Brøgger ble arrestert av tyskerne i mai 1941 og Grieg som ble konstituert som bestyrer etter Brøgger, ble fengslet det siste året av krigen (Blindheim, 1984, s. 32-35).

Osebergsakene tålte lite, og ble derfor værende i museets kjeller til de kunne flyttes til Bygdøy i 1957. Da oppgir Christensen at ”de fineste sakene er ute av ’akvariene’ og konservert med moderne frysetørringsmetoder”. Ansvarlig for konserveringen var sjef for Oldsaksamlingens konserveringslaboratorium, Anna M. Rosenquist (1914-2001) (Christensen, Ingstad og Myhre 1992, s. 79).

Resten av opplysningene vedrørende lagringsforhold/ tilstand for tregjenstander fra Oseberg har jeg hentet fra Kulturhistorisk museums rapport fra *Revita delprosjekt 5.3.2 2007- 2009*. Det kommer fram av rapporten at gjenstander som ikke har vært utstilt, har vært oppbevart i et magasin i kjellerlokalene under Vikingskipshuset. Det vises til at det i lengre tid har vært behov for en revisjon av materialet. Gjenstandene oppgis til å ha uvurderlig kulturhistorisk og nasjonal verdi, foruten at de er ”knyttet til prioriterte forsknings- og formidlingsområder for Kulturhistorisk Museum”:

Gjenstandene har ligget løst på magasinhyller og nedpakket i simple fraktkasser gjennom 1900-tallet, en bevaringsmessig utilfredsstillende situasjon. De har manglet fullverdig museumsnummer, fotodokumentasjon og registrering i databasene. dette har ført til at funnene har vært ganske utilgjengelig både for forskning og allmennheten. (Lindberg, 2010, s. 2).

På bakgrunn av *Revita delprosjekt 5.3.2 2007 - 2009*, og brannvernstekniske forhold/installering av nytt sprinkleranlegg ved Vikingskipshuset ble det besluttet at innholdet av gjenstander fra Oseberg og Gokstadmagasinet skulle flyttes til Kulturhistorisk museums

nye magasin på Økern. Det oppgis at gjenstandene ble tilfredsstillende pakket både med hensyn til frakt og tilgjengelighet for forskning. Materialene beskrives i rapporten slik:

Det er i hovedsak gjenstander av tre disse arkeologiske vikingtidsfunnene består av, mest båtdeler, men også deler av møbler, telt, skjold, spader, skaft, spett, boller, bøtter, mm. Mye av treverket fra Oseberg ble impregnert med alunsalt tidlig på 1900-tallet for å hindre krymping og kollaps ved tørking. Resultatet er et ekstremt skjørt materiale, nærmest en egen materialkategori. Det forekommer også en del nye trebiter innfelt i tregjenstandene, innfyllinger med kitt, metallavstivninger og skruer. I tillegg er det også andre material kategorier som dun, tekstilfragmenter, tauverk, jernbeslag, fortinnede pyntenagler, dekorbånd av hvalbarder og skjelettdeler (Lindberg, 2010, s. 2).

Transporten av materialet fra Vikingskipshuset til det nye magasinet til Kulturhistorisk museum på Økern ble utført i tiden 01.09.2009 - 09.10.2009.

En viktig del av revisjonsjobben var å tildele fullverdige museumsnummer. Gjennomføring av kontroll av informasjon i eldre kataloger opp mot hver gjenstand/gjenstandsnummer og tilføyelse av eventuelt, ny informasjon og ny fotodokumentasjon. Dersom ikke gjenstanden var registrert tidligere ble det opprettet ny kataloginformasjon i Gjenstandsbasen. Hver gjenstand fikk nytt museumsnummer. Prioritert materiale var Oseberg og Gokstadfunnet, med unntak av utstilte gjenstander. Det ble innført et eget stempel for treverk konservert med alun, for å sikre at det kom på eget magasin klimatisert for slikt materiale. Under kapittel for tilstandsvurdering og konservering nevnes bare tregjenstandene og det går fram av rapporten at ”en har ønsket å få mer kunnskap om de alunkonserverte tregjenstandene, for å få til mest mulig forsvarlig håndtering, transport og magasinering” (Lindberg, 2010 s. 33).

Etter at planer om flytting av Osebergskipet og de andre skipene/samlingen i Vikingskipsmuseet ble lansert, har de blitt tilstandsvurdert og det har blitt utarbeidet flere risikoanalyser i forbindelse med flytting av materialet.¹² Den norske regjering konkluderte i en pressemelding den 03.05.2012, med at Vikingskipene må bli på Bygdøy. Rapporten fra den siste undersøkelsen av skipene, foretatt av et internasjonalt ekspertutvalg, viser at de er i dårlig forfatning, og neppe vil tåle flytting. I samme pressemelding understrekte daværende kunnskapsminister Kristin Halvorsen, at sikring og utvikling av nasjonalskatten, vikingskipsamlingen, er et ansvar som også går ut over UiO ansvarsområde, det er et nasjonalt ansvar. ”Utvalget har påpekt behovet for dokumentasjon og sikring av spesielt sledene og vognene fra Osebergfunnet”.¹³ Universitetet i Oslo ga i 2013 Kulturhistorisk

¹² http://www.regjeringen.no/upload/KD/Vedlegg/UH/Rapporter_og_planer/COWI_Sikkerhet.pdf

¹³ <http://www.regjeringen.no/nb/dokumentarkiv/stoltenberg-ii/kd/Nyheter-og-pressemeldinger/pressemeldinger/2012/-vikingskipene-ma-bli-pa-bygdoy.html?id=680601>

museum en ekstrabevilgning på 2,7 millioner for å 3D-skanne og dokumentere gjenstandene. Det arbeidet er nå i full gang ved Vikingskipshuset.¹⁴

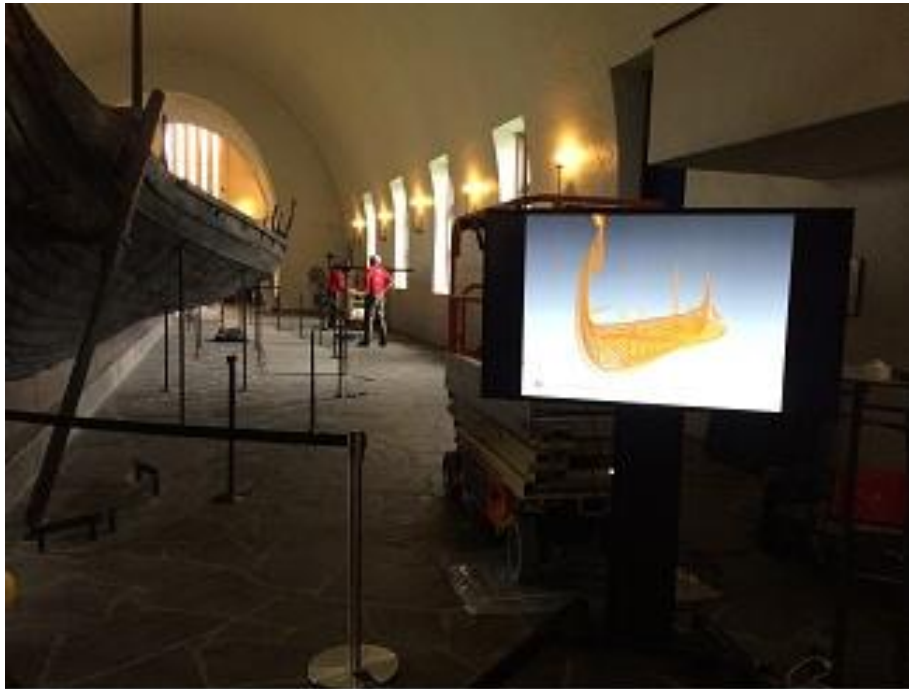


Fig. 5 3D-skanning ved Vikingskipshuset 06.05.2014

¹⁴ <http://www.khm.uio.no/besok-oss/vikingskipshuset/>

Kulturhistorisk museum igangsatte i 2012 forskningsprosjektet Saving Oseberg, i den forbindelse er det opprettet en egen nettside for prosjektet.¹⁵ Her beskrives målsettingen og organisering for prosjektet:

Saving Oseberg er organisert i fire hoveddeler:

- Dokumentasjon. Dokumentasjon av de alunkonserverte gjenstandene.
- Rekonservering-forskning. Forskning for å stanse aktiv nedbrytning og for å styrke det alunbehandlede treverket.
- Preventiv konservering. Tiltak for å forsinke og tilrettelegge forholdene for gjenstandene i Vikingskipshuset i et langtidsperspektiv.
- Rekonservering-utførelse. Resultatene i punkt 1, 2 og 3 vil legge til rette for rekonserveringsprosessen som utføres i del 4.

<http://www.khm.uio.no/forskning/prosjekter/saving-oseberg/>

Saving Oseberg definerer her sitt satsningsområde; gjenstander av tre. Det er slik vi ser en prioritert oppgave, og det er og satt i gang en aktiv og profesjonell innsats for bevaring av tregjenstandene i Osebergfunnet. Dette prosjektet har i løpet av inneværende år kommet i gang med formidling av dette arbeidet i Vikingskipshuset. Ved hjelp av bilde og lyd på flatskjermer og høretelefoner flere steder i utstillinger gis det opplysninger om tilstanden til tregjenstandene og tiltak som er satt i gang for å bevare materialet. Saving Oseberg er opprettet som egen profil på Facebook.

¹⁵<http://www.khm.uio.no/forskning/prosjekter/saving-oseberg/>

Treskurden

Treskurden på skipet og gjenstandene i Oseberg funnet er spesiell og har fått status som en egen stil, Osebergstilen. Utsmykking med treskurd var brukt i det daglige liv, religiøse og politiske seremonier for å vise ættens rikdom og prestisje (Shetelig, 1920).

Gabriel Gustafson startet slik Sjøvold (1952) tidligere har vist til, allerede i 1906 arbeidet med å få laget kopier av de utskårne gjenstandene fra Osebergfunnet. Hensikten med det var å lage sikringskopier. Jørgen Eriksen arbeidet som treskjærer fra 1906 - 1908. Kopieringsarbeidet ble deretter liggende nede i mange år. På 1950- tallet ble det tatt opp igjen og Sverre Sundby ble engasjert som treskjærer. Deretter fikk Erik Fridstrøm jobben. Han hadde to lærlinger, hvorav den ene var Bjarte Aarseth. Han startet som lærling i 1983 og er i dag mester og har ansvar for opplæring, hospitanter og holder kurs.¹⁶ Rekonstruksjoner/replika blir brukt i utstillinger/formidling og skal være en forsikring i tilfelle det skulle skje originalgjenstandene noe. Stiftelsen Nytt Osebergskip satte sommeren 2010 i gang med et prosjekt med å lage nøyaktige kopier av treskjæringsarbeidene på Osebergskipet. Prosjektet fikk bistand fra Arne Emil Christensen og ble bygget under ledelse av Aarseth, foran Oseberg Kulturhus i Tønsberg. I 2012 sto Oseberg Saga ferdig som en kopi i full skala av Osebergskipet.¹⁷

Jeg vil ta opp ulike synspunkter i forhold til rekonstruksjoner og autentisitet i kapitlet om konflikten mellom formidling og bevaring.

Oppsummering

Det kommer fram av lagrings og konserveringshistorien til tregjenstandene, at de fra 1904 og fram til 1926, var i fokus og ble prioritert. Selv om Norge på funntidspunktet manglet kompetanse både når det kom til konservering og dokumentasjon, ble det straks iverksatt tiltak for at de fikk den behandling det, etter datidens kompetanse og kunnskap, var mulig å gi. Det kommer klart fram at de utskårne tregjenstandene og skipet har vært høyere verdsatt. Det kommer fram ved at de har blitt omtalt og kategorisert som kunstobjekter, de har vært gjenstand for en forskning som har vist til at det har vært forskjellige utøvere av treskjæringen. De gis en egen identitet og omtales alle som menn (Shetelig, 1920). Ser en

¹⁶ <http://www.khm.uio.no/forskning/prosjekter/saving-oseberg/dokumentasjon-av-osebergfunnet/4-billedskjererverkstaden-pa-vikingskipshuset.html>

¹⁷ <http://sagaoseberg.no/saga-oseberg/>; <http://www.osebergvikingskip.no/> Lest 18.03.2014 og 09.05.2014

funnet i historisk kontekst var menn ledende, og polfarerne Fridtjof Nansen og Roald Amundsen med sine skip Fram og Gjøa, var nasjonale helter. Skipet ble det sterke symbolet på norsk storhet og kultur i en tid for nasjonal reisning. W.C Brøgger var en aktiv støttespiller til Fram-ekspedisjonen i 1893-96. Den ble sett som en kombinasjon av en manndomsprøve og vitenskapelig ekspedisjon, Nansen ble ansett som en vitenskapelig institusjonsbygger (Kyllingstad Røyne og Rørvik, 2011, s. 309). Etter at Vikingskipshuset var ferdig i 1957 og utstillingen var montert synes det som lite har skjedd. Vikingskipshuset har ikke optimale klimaforhold, og magasinforholdene og oppbevaring har ikke vært tilfredsstillende. Fra omkring 2005, ble det igjen fokus på samlingen, og planer om flytting av vikingskipene ble lansert og vedtatt, noe som vakte stor oppmerksomhet i media. Planene er senere lagt på is på grunn av den dårlige forfatningen skipene er i. *Revita* - prosjektet ble iverksatt for å revidere funninformasjon, nykatalogisere funn og gi korrekt nummerering av gjenstandene. I tillegg ble ny tilstandsdokumentasjon, og fotografering gjort, magasingjenstandene ble forsvarlig pakket og flyttet til Økern. Prosjektet understreker at funnet har en uvurderlig, kulturhistorisk og nasjonal verdi (Lindberg et al, 2010 s. 2).

NIKUS oppdragsrapport 145/2012, "Striden om vikingskipene" tar opp alle innspill i media i forbindelse med planene om flytting av Oseberg/vikingskipene til Bjørvika. Rapporten som er en systematisering av empirisk materiale, vier et helt kapittel til kopien som utstillingsstrategi. Det har kommet flere forslag om kopier som viktige i formidlingen, og som en løsning på debatten om flytting av skipene. En løsning som muliggjør bevaring av Oseberg- og vikingskipene i Arnebergs bygg på Bygdøy og dermed unngå risiko for ødeleggelse ved flytting, samtidig som kopier kan gjøres tilgjengelige og attraktive som for publikum i Bjørvika. Av argumenter hentet fra debatten kan det nevnes at Aftenpostens kulturskribent Lotte Sandberg (2010), mener at kopier vil ha en "pedagogisk effekt" og "bidra til substansiell kunnskapsøkning", og viser til at nyere kulturminneteorier legger større vekt på symbolsk innhold enn "spørsmål om autentisitet" (Skrede, 2012, s. 20). Problemet omkring autentisitet og kopi eller rekonstruksjon vil bli tatt opp i et eget kapittel senere i oppgaven.

Tekstilenes lagrings og konserveringshistorie

Tekstilsamlingen består av 277 katalognummer og hvert av disse kan ha flere undernummer (Osebergfunnet, 2006; Veseth, 2004).

Christensen skriver i forordet til Osebergfunnet bind IV: ”Gustavson var helt klar over at tekstilmaterialet var helt unikt, og at det burde vært tatt under behandling umiddelbart etter utgraving. Det var allikevel arbeidet med konservering og bearbeiding av tresakene som måtte gis første prioritet” (2006, s. 10).

Det gis ingen nærmere forklaring på at det ble prioritert slik. Det må ha vært stort press for å bli ferdige, sett i sammenheng den nært forestående vinteren. Både størrelsen på funnet og gjenstandene, kombinert med at gjenstander var brukket og knust, må ha medført et kjempearbeid å få ut av haugen. At alt i tillegg skulle avtegnes for å gjøre det mulig å sette det sammen igjen, er med på å forklarer noe. Treverket ble tatt hånd om på best mulig måte, inntil videre behandling kunne iverksettes. Det er vanskelig å si noe om hvorfor, men slik gikk det ikke med tekstilene. I den anledning har jeg gjort meg noen tanker på bakgrunn av Brøggers beskrivelse fra utgravningen i bind I av *Osebergfundet*:

Alle fundstykker - undtagen i indbrudsgangen og gravkammeret - laa indimellem sten, baade i forskibet og agter, og dette er en stor fordel ved gravningen det letter undersøkelsen meget. Man kom derved med en gang direkte indpaa fundstykkene, de behøvede ikke renses gennem den besværlige avdækningsproces med haanden, som ellers er nødvendig i al utgravning, hvorved mere forutseende kunde anvendes. Skulle f.eks [sic] alle fundstykkene ha ligget i jord eller ler, vilde utgravningen sikkert ha varet den flerdobbelte tid (Brøgger, 1917, s. 21).

Det var i gravkammeret og innbruddslaget tekstilene lå og de var dekket av jord og leire, slik det kommer fram av et tidligere sitat av Brøgger (1917, s. 213). Brøgger viser i det ovenstående sitat, her til det merarbeid som derfor er nødvendig. Det må ”renses gjennom den besværlige avdækningsproces”, selv om han ikke direkte henviser til tekstilene her.

Geijer viser til hvilke problemer som har vært knyttet til arkeologi og funn av tekstiler:

The textiles occuring in archaeological finds are a minute fraction compared to objects of metal, stone, pottery, glass, etc. - categories on which archaeological research has particularly concentrated. It may be speculated whether this specialization, due above all to practical circumstances, has not sometimes had a disastrous effect on the recovery of still extant but half-decayed fragments of textiles. In earlier excavations many such fragments doubtless passed unnoticed and were thrown aside as 'being only' dirt. More recently, however, it has been found that fragments which are almost destroyed can in fact be salvaged, at least sufficiently to benefit research. [...] (Geijer, 1979, s. 265).

Heldigvis ble ikke tekstilene i Osebergfunnet kastet til side og betegnet som bare skitt.

I følge Veseth, ble tekstilkakene ”tatt ut innbakt i leire” og lagt til ”tørk på en hylle og var tørre allerede etter et par dager” (Veseth, 2004, s. 2). Først i 1912 startet man på konserveringsarbeidet på disse (Veseth, 2004, s. 19; Christensen og Nockert, 2006, s. 11). Hun bygger videre på opplysninger vedrørende lagringsforhold, gitt muntlig til henne fra Christensen, i september 2004:

Fra de ankom Christiania i 1904 til en gang inn på 1960 tallet ble tekstilene oppbevart i bygningen til Historisk Museum/ Oldsaksamlingen. Under Dedekams tid fra 1920 og framover stod de i andre etasje i nordlige del av bygningen. Under krigen 1940-45 ble de trolig oppbevart i kjelleren som alt øvrig materiale (Veseth, 2004, s. 24).

Christensen forteller videre at i begynnelsen på 1960-tallet ble tekstilene flyttet til Bygdøy og Vikingmuseet på grunn av forskningsarbeidet som skulle utføres der. Der ble de værende til ca. 1990 da de igjen flyttes tilbake til kjelleren på Historisk museum (Veseth, 2004, s. 24).

Veseth oppgir videre at tekstilene hele tiden har blitt oppbevart i skap, og at de på 1950-tallet fikk nye skap som de på tidspunktet for hennes undersøkelser i 2004, fortsatt var oppbevart i, og med samme monteringer som de fikk den gang ”en gang på 1950-tallet”. Tekstilene ble oppbevart i skuffer inne i skapene. Skapene har fungert som en buffer for luftforholdene som ikke har vært klimastyrt. Plasseringen i skuffer med glasslokk har vært upraktisk og det oppgis at monteringen av tekstilene er slitne. Hun oppgir at de ligger trangt eller har forflyttet seg (Veseth, 2004, s. 5, 6).

Vedeler og Veseth fikk i 2008 i oppgave å revidere tekstilsamlingen. Deres arbeid er dokumentert i rapporten *Revisjon av tekstiler fra Oseberg (C55000) 2008*. Målet for revisjonen var å bedre fremfinningsmulighet, og gjøre gjenstandsdokumentasjonen lettere tilgjengelig for forskning, forvaltning og formidling (Veseth og Vedeler, 2008, s.1). De oppgir at tekstilene er svært skjøre, tørre tekstilkaker er bøyd, og de var lite tilfredsstillende pakket ved oppstarten av revisjonen. Foruten akutt behov for ompakking, var ”gjenstandsdokumentasjonen svært lite tilgjengelig og nummerseriene til dels forvirrende”. Veseth og Vedeler fant at nummersystemene for Osebergtekstilene var vanskelig å finne ut av. De har funnet lite informasjon i Gustafsons dagbøker om de enkelte tekstilenes funnkontekst. Revisjonen førte til at samlingen ble pakket om og flyttet til nytt magasin på Økern i 2008 (Vedeler og Veseth, 2008, s. 3, 9).

De beskriver klimaet i magasinet i tekstilmagasinet i kjelleren ved Historisk Museum i Fredriksgt. 2, som ustabilt og at luften har vært skitten. (Vedeler og Veseth, 2008, s. 1, 4, 5).

Veseth (2004) gir i sin oppgave en konserveringshistorikk vedrørende Osebergtekstilene. Samlingen var ført opp i kategoriene, billedvev, ”revler”, ”åkler” eller mønstervevde tepper, ”vanlig vevde tekstiler” (Veseths anførsler), silkefragment, rester av vevde band og filt, fjær, ol. ” Det bevarte materialet i tekstilene er i hovedsak fra animalske fibre, foruten tre av de katalogiserte numre, der materialet er av vegetabilsk fiber. En del av åklene har både ull og ”vegetabilsk fiber i veven”, skriver Veseth (2004, s. 2) Hun viser til Rosenquist (1965-1966, s. 287) når det gjelder revlene, de har ”ull i varpen mens veften, som er borte, trolig har vært av vegetabilsk fiber” (Veseth, 2004, s. 2). I de tekstilene som Veseth har overflateundersøkt, og går under kategorien ”åkler”, har hun bare identifisert ullfiber. Men i følge Rosenquists informasjon på katalogkortene skal vegetabilske fibre være identifisert, sier Veseth (2004, s. 31-33, 45). Utover noen opplysninger vedrørende konservering av tauverk og rep som er beskrevet i bind I av *Osebergfundet* i 1917, er det først i 1955 med Kraffts bok *Osebergmønstre*, vi hører mer om konserveringsarbeidet med tekstilene (Veseth, 2004, s. 1, 19).

Krafft beskriver i detalj hvordan hun arbeidet, hele tiden under anvisning og kontroll av Gustafson selv. En dag blir hun satt i arbeide med å rense og avtegne tekstilene (hun oppgir ikke hvilket årstall det er), men i følge Veseth (2004, s. 19) skjer dette først i 1912, 8 år etter de ble gravet ut.

[...] Spennende var det da jeg skulle begynne med tekstilene. For dette arbeid var det store bord med zink-kar, sterkt elektrisk lys, alle fine redskaper til rensningen, som pinsetter, pensler, tynne hornkniver osv. Vann var også blitt installert. Fra skapene tok professoren ut tekstilklumpene. Det var store og små, alle med nummer så det kunne påvises hvor i skipet de var funnet. Mange av klumpene var 3 a 4 cm tykke og med det blotte øye kunne vi på sidene se en mangfoldighet av stoffer. Flere av dem var dekket av jord og lere, men verst var arbeidet med å løse ut alle rottrevler som ofte satt så tett som hår på et hode. Med den største forsiktighet måtte de fjernes når klumpene var bløte nok til at det kunne gjøres. Snart kunne vi i klare linjer og farver se en hel billedfremstilling - hele opptog av mennesker, hester og vogner. Vi kan bestemme klesdrakten for menn og kvinner, for manns- og kvinnedrakten har sine bestemte karakteristiske trekk, så en straks kan se om det er en kvinne eller mann. Dette var en enestående interessant del av Osebergfunnet. *En billedfremstilling fra vikingetiden fra omkring år 850 !!* (hennes kursivering og utropstegn) Det er ikke kjent fra noe annet funn det jeg vet, eller tar jeg feil? (Krafft, 1955, s. 13, 14).

Hun beskriver hvordan de gikk fram med å forsøke å løsne lagene av tekstiler fra hverandre. Tekstilene ble lagt på glassplater, en svak såpeoppløsning ble påført tekstilene med fin pensel under rennende vann. I forsøk på å løsne lagene i kakene ble det også brukt damp. Hun oppgir at denne framgangsmåten ble anbefalt av konservator Gustav Rosenberg i København. Var de heldige kunne lagene løsne og spaltes fra hverandre ved hjelp av tynne hornkniver. Professor

Gustafson overvåket i følge Krafft, arbeidet. Hun skriver om hvordan de fant silke påsydd eller applikert som pynt på ens fargede stoffer;

[...] Enkelte av disse applikerte figurer lot professoren ligge *uforandret* (hennes kursivering), men endel la vi i vann, og med forsiktighet tok vi ut trådene som var sydd i kanten av silketøyene for å holde dem i en båndsbredde. Mens de lå i vann kom fargene svært friske frem, så jeg kunne lage akvareller av dem. (Krafft, 1955, s. 23).

Hun skriver videre hvordan en del av silkestrimlene ble tatt hånd om, noe hun oppgir å ha lært i København:

[...] blev hver silkestrimmel lagt mellom to glassplater, først originalstykket, så en naturtro akvarell av stykket og så en rekonstruksjon av mønsteret. De to glassplatene, som silkestrimlene ligger mellom, er limt langs kanten så intet støv kan beskadige dem. Det var 28 silkestrimler som blev bevart på denne måte. De var alle utstillet på arkeologkongressen i 1936 (Krafft., 1955, s. 24).

Slik går det fram av boken til Krafft at det var i København det måtte søkes ekspertise på tekstilkonservering og bevaring. Det kommer også fram at hun har vært i København for andre gang med tegninger og akvareller av silkene, som hun skriver ”for å studere hva der var skrevet om silkestoffer ifra den tid” (Krafft, 1955, s. 24) Krafft skriver at deler av tekstilfunnet ble liggende lenge etter Gustfsen døde i 1915:

Flere år etter professor Gustafsons død var jeg i København med en pakke Oseberg-tekstiler for å lære preparering av jordfundne tøyer og fikk med tilbake til Oldsaksamlingen en nøyaktig oppskrift på framgangsmåten. [...] Konservator Rosenberg var høyt ansett for sin dyktighet og Nationalmuseet i København overlot trygt den slags funn til han (Krafft, 1955, s. 14).

Da hun sluttet ved Universitetets Oldsaksamling i 1936 ”var det enda en hel del tekstilpakker som ikke var oppløst og preparert” (Krafft, 1955, s. 9).

Oppskriften ble gitt til Haakon Shetelig og Sofie Krafft i 1922. Veseth har funnet oppskriften på ”Tøj impregnering” (Veseth, 2004, s. 20). Den oppgis i en av Rosenbergs bøker, *Sager av organisk stoff II: 1912 -1927*. Det er i følge Veseth sannsynlig at oppskriften er brukt under konserveringsarbeidet med Osebergtekstilene. Veseth fant først dokumentasjon på konserveringsforsøk utover det som er beskrevet hos Krafft, ved å gå igjennom Kulturhistorisk museums katalogkort. Kortene gir kort informasjon om hvilket arbeid som er gjort før 1976. Opplysningene består av ord som ”analyser, rengjøring, impregnering og montering”. Beskrivelser av hvilke metoder som er anvendt og hvordan arbeidet er gjort er utelatt. Noen henvisninger viser til at arbeidet er gjort av Krafft, men det meste viser til Rosenquist sitt arbeide. Veseth fant også at årstallet for behandlingen ikke alltid er oppgitt. Kortene refererer til analyser, der prøver er ”tatt til fargetest” og ”målt” (Veseths anførsel) i

noen få tilfeller. Det oppgis også at noe av materialet er røntgenfotografert. Ikke for noen av tilfellene er det angitt framgangsmåte for analyser eller konservering. Veseth har funnet at flere av kjemikaliene som er brukt i konserveringen av tekstilene på 1960- tallet, er vurdert som skadelige ut fra nyere forskning (Veseth, 2004, s. 23).

Utover dette finns det i følge Veseth, litt informasjon om arbeid utført under Krafft, som at det i 1917 ble gjort konserveringsarbeid på et par billedvever. I 1964 er det gjort forsøk på å kløve, det vil si dele kaker av ”åkler” (Veseth 2004, s. 24), men katalogkortene inneholder ingen beskrivelse av hvordan det er gjort. På bakgrunn av at det har manglet konserveringsrapporter, mener Veseth det har vært nyttig å ha katalogkortene. De gir noe opplysning om hva som er gjort og hvilke kjemikalier som er brukt. Men mange spørsmål gjenstår om hvordan (Veseth, 2004 s. 22, 23, 24).

Osebergkatalogen ble skrevet i tiden 1920-1926 av Brøgger og Grieg. Katalogen ble dannet på bakgrunn av samordning og systematisering av funnummer fra utgravingen 1903-1904 (Lindberg , 2010, s. 6). Den var ikke fullført for tekstilenes del, dette kommer fram blant annet i bind IV av Osebergfundet.

Rosenquist var leder for Oldsakssamlingens konserveringslaboratorium på 1950-60 tallet. Til hjelp for analyse av fiber og fargestoff i materialet fra Oseberg hadde hun konservator Unn Simonsen. Analyse materialet ble foreløpig publisert i Oldsakssamlingens årbok 1955-1966 (Christensen, Nockert, 2006, s. 13). Det er disse analysene Veseth har studert, blant annet 69 av de 277 katalognumrene som Rosenquist tok for seg og beskrev som ”vanlig vevet stoff av ull”. Rosenquist dyreartbestemte og kvalitetsbestemte ullfibrene i disse. (Veseth, 2004, s. 22). Rosenquist har også med en kort redegjørelse av undersøkte vegetabilsk fiber, og undersøkelse av silkestoffene. Hun har i følge Veseth, benyttet kjemiske analyser og IR (faguttrykk) som hun ikke beskriver nærmere og ”mikroskopiering” (Veseths anførselstegn) Denne undersøkelsen ”avslørte uttørkede fibre med sprukken overflate, spaltede fibre, og fibre som var brukket tvers over samt insektangrep. Disse beskrives ikke nærmere. Fibrenes tilstand er dårlig, men hun oppgir at det kan være ”stor forskjell på nedbrytningen i fiberen i en og samme observasjon”, skriver Veseth med henvisning til Rosenquist (1965-1966)(Veseth 2004, s. 22).

I følge Veseth er de fleste tekstilkakene separert eller forsøkt separert. Men det gjenstår fortsatt kaker med tekstiler som ikke har vært gjenstand for konserveringsforsøk (Veseth, 2004, s. 2, 3).

Det er noen av disse kakene Veseth har undersøkt. Krafft bruker betegnelsen ”tekstilklympene” på det samme materialet (Krafft, 1955, s. 13). I bind IV omtales det som ”sammensatte klumper og flak, som ofte består av forskjellige tekstiler” (2006, s. 185).

Veseths oppgave er en vurdering av muligheten for å skille lagene ved bruk av vann/damp. Veseth gir en kort redegjørelse for hva arkeologiske tekstiler utsettes for:

Arkeologiske tekstiler utsettes for nedbrytende faktorer under produksjon, nedgraving, under utgraving og senere konservering og utstilling. Det er i hovedsak slitasje, mikrobiologisk nedbryting som bryter ned tekstilet før det blir gravd ut. Tekstiler av vegetabilsk og animalske fibre får et nedbrytingsmønster som påvirker fiberens egenskaper. Det resulterer i materialtap hos fiberen, hull i fiberoverflaten, uthuling, tversgående sprekker, fibrillering og kollaps hvis den får tørke inn. Den blir deformert og sprø. Evnen til fuktopptak er redusert og tilførsel av H₂O i flytende form kan medføre skade på fiberen. Damp er H₂O i mindre molekyler som er mildere for fiberen. [...] (Veseth, 2004, s. 49).

Veseth skriver videre at muligheten for å dele lagene ved hjelp av damp, avhenger av fibrenes tilstand. Det kan bare la seg gjøre å undersøke ved forsøk på det gjeldende materialet. Dersom fibrene er for sterkt skadet, vil det ikke tåle påkjenningen. Ved et slikt forsøk risikerer en derfor å ødelegge materialet, noe som er et etisk dilemma for en konservator. Szczepanowska belyser problemstillinger vedrørende oppbevaring og behandling kulturhistorisk tekstil materiale:

Fragile textiles require special support in storage that facilitate handling. If structural stability of a textile is compromised, for example by tears, losses or brittleness of fibers, the textile should not be displayed. Many factors impact how one handles a textile artifact. Textiles are inherently vulnerable and therefore all handling affect their stability. Support and light are two areas of concern when dealing with all textiles. Proper support facilitates safe handling, display and storage. Light affects the very fabric of textile and colorants, which are often light-sensitive. Other environmental factors such as elevated humidity and temperature will affect textiles, as for all plant- derived collections.[...] (Szczepanowska, 2013, s. 151).

Veseth viser i sin oppgave at det alltid vil være et dilemma mellom å ta ut informasjon med en metode som kan skade objektet, eller å bevare gjenstanden i den tilstanden den har i dag. Behandling med vann eller damp som i dag er konvensjonelle, kan i noen tilfelle være skadelig. Det er stor utvikling i feltet, og hun setter sin lit til at det vil utvikles nye metoder (Veseth, 2004, s. 48). Veseth mener grundig dokumentasjon av objekter kan ses på som en alternativ konserveringsmetode. Det vil bevare informasjonsinnholdet, materielle og immaterielle kjennetegn, om et materiale som i prinsipp er i ferd med å forsvinne (Veseth, 2004, s. 47, 48).

Veseth utdyper ikke hva som menes med ”immaterielle kjennetegn”, men slik jeg ser det, kan det bety at det i utførelsen av handverk ligger mye såkalt taus kunnskap (tacit knowledge), som det er mulig å spore opp. Lise Bender Jørgensen drøfter dette problemet i sin artikkel *Archaeological Textiles between the Arts, Crafts and Science* (2003). Hun viser til arbeidet NESAT- North European Symposium for Archaeological Textiles (opprettet 1981) har drevet:

All NESAT members are busy investigating ancient textiles and clothing, trying to put them into academic format and/or the format of craftsmanship. It is irrelevant whether this is done by studying and recording textile remains, by experiments, by examining or trying out results of experiments, by analogy with craft traditions, by using crafts knowledge as in the humanities. It just have to be done by skill.[...] (Bender Jørgensen, 2003, s. 3).

Bender Jørgensen viser hva som står på spill: ”Skill is an essential aspect of craftsmanship. Acquired by familiarity, by daily, close contact with a master craftsman, it is difficult to put into words. That is why it is perceived as non science” (2003, s. 3). Begrepet skill er som Bender Jørgensen skriver, vanskelig å sette ord på og oversette, men ferdigheter kan brukes som en forklaring. Jon Bojer Godal tar opp distinksjonen mellom det å kunne og det å vite i artikkelen ”Handlingsboren kunnskap”. Han viser til at det å kunne er noe annet enn det å vite. Han sier: ”Dette ein kan, kunnandet eller om vi vil kunnskapen, er knytt til handling. Vitandet derimot er passivt i høve til det å kunne utføre i handling det som den vitande veit” (Bojer Godal, 1997, s. 26). Bojers ord synes som en god sammenfatning av Bender Jørgensens problematisering av det som er vanskelig å fange når det kommer til praktisk utøvelse av handverk. Det er all den erfaringsbaserte kunnskapen som ikke har vært nedskrevet og som vanskelig lar seg bestemme som *slik* skal det gjøres. Resultatet vil blant annet avhenge av materialers egenskaper og kjennskap til det oppnås ved erfaring gjennom praksis.

Tekstilene - rekonstruksjon

Det har vært vanskelig å finne kilder som dokumenterer om det er gjort rekonstruksjon av tekstilene. Sofie Krafft skriver i sin bok at hun har vevet en prøve kalt "Livets tre" etter et mønster som er gjengitt i boken hennes. Det går ikke fram om hun har lykket med det;. "har forsøkt å klare teknikken" (Krafft, 1955, s. 25).

Palmett, antakelig vevd etter modell av et orientalsk silkestey.

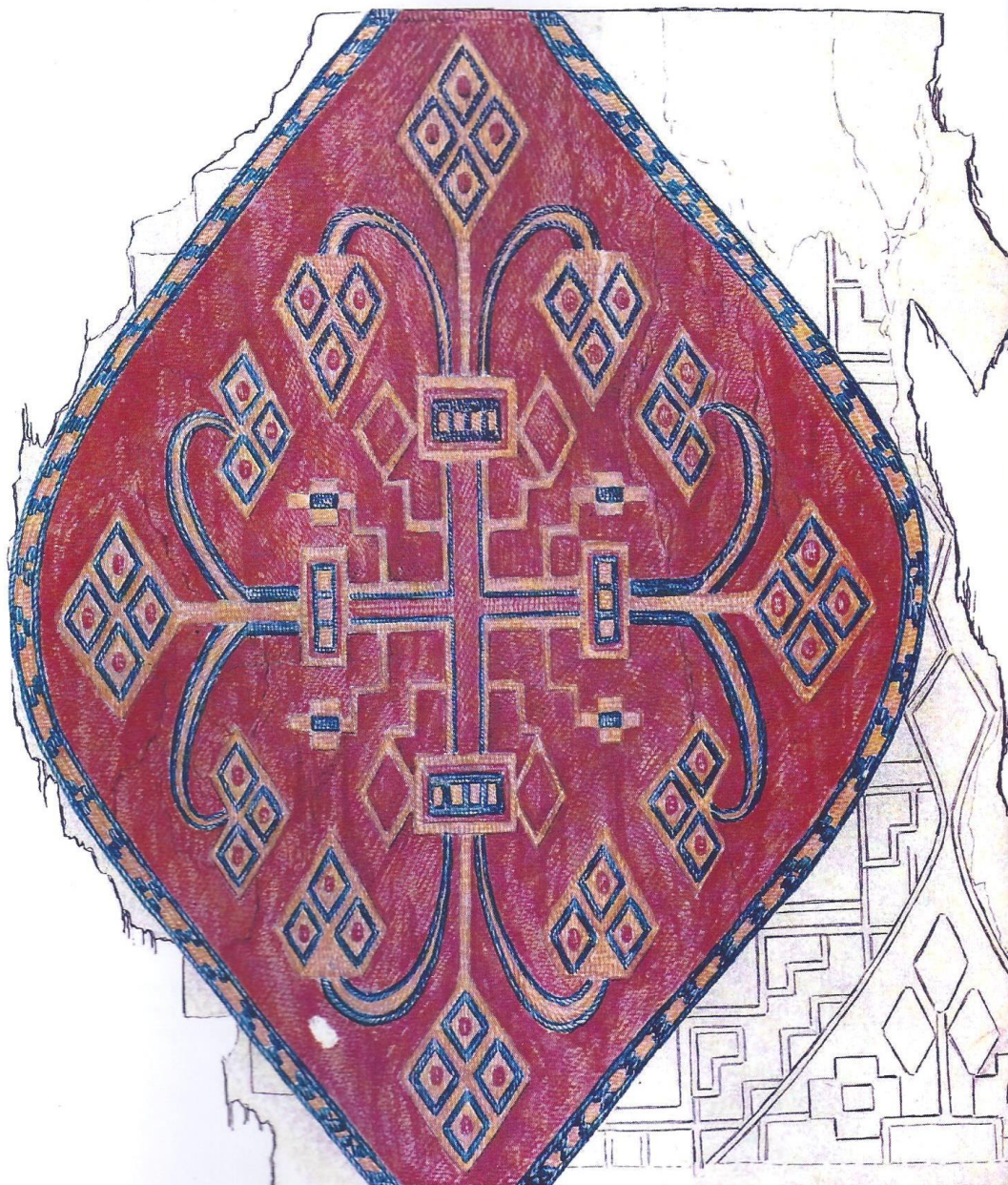


Fig. 6 Palmettmotiv, kalt "Livets tre" av tegneren Sofie Krafft

Det kommer også fram at hun har prøvd å veve et brikkevevd bånd, etter en utredning av et tekstilfunn hun hadde fått fra direktør Jan Petersen ved Stavanger Museum. Hun skriver at det er av fra samme tid og laget etter samme teknikk som bånd i Osebergfunnet. Hun har brukt kopier av brikkene fra Osebergfunnet til å veve med: ”Det var morsomt da jeg omsider fikk lurt ut hvordan vevingen med mønsteret hadde gått for seg, renning i en farve, mønsteret i en annen. Jeg vevet et lengre stykke av denne bord” (Krafft, 1955,s. 26).



Fig. 7 Sofie Krafft med brikkevev

Hougen har gjort forsøk på å analysere billedvevene og komme fram til hvordan de var laget ved å sammenligne dem med svenske billedtepper, som tidligere vist ved gjennomgang av bind IV. Han legger derfor fram tre alternativer på hvordan innslaget kan ha vært lagt inn. Det skal etter dette ha vært utført prøver på rekonstruksjoner av veverkene Dagmar Lunde og Randi Jørstad. En av disse vevprøvene, laget av Lunde er det gjengitt foto av i bind IV.



Fig. 8 Vevprøve laget av Dagmar Lunde

Hougen viser til vansker med å finne garn av samme kvalitet som den som opprinnelige, og begrunner det med at ullhårene og trådstrukturen forandres etter så langt opphold i jorden. Han skriver videre:

Det er for en øvet veverke ingen heksekunst i en vev å fremstille selve grunnmønstrene i Osebergs billedvev når de først er analysert, men et mønster som er aldri så riktig vevet i selve bindingsskjemaet kan avvike sterkt fra originalen i utseende hvis man ikke i garnets dimensjoner har fått det rette forhold mellom renning og islettsystemene [...] (Hougen, i Christensen og Nockert, 2006, s. 83).

Det kommer videre fram at det er blitt gjort flere forsøk, med ulikt hell. Hvilken utdannelse veverkene Lunde og Jørstad hadde, eller hvor lenge de arbeidet med materialet og hvordan deres ansettelsesforhold var sies det ingenting om.

De fleste av de praktiske forsøk gikk som sagt bare ut på å fremstille selve grunnmønstrene i noen få kvadratcentimeters utstrekning. For å se hvordan systemet virket ved fremstilling av et helt motiv blev valgt ut et av de mest kompliserte og dekorativt sett mest effektfulle mønstre, nr. 14 som vi har på den ene av hestene. Kopien (Fig. 1-97) viser hesten nøyaktigst mulig og med snerjevevde konturer og hestens man fremstillet i samme teknikk. I dette tilfelle lykkedes det å få kopien til å ligge meget nær op [sic] til forbilledet i dimensjoner og forhold. Ellers opplevet vi på dette punkt stundom ganske store overraskelser, selv når det bare gjaldt å fremstille selve mønsteret i noen få kvadratcentimeters utstrekning (Hougen, i Christensen og Nockert, 2006, s. 84).

Hougen oppgir at renningen på billedvevene i den tilstand de er i ved undersøkelsen har en tetthet på 12-13 cm, noe som regnes for å være veldig stor renningstetthet når det gjelder billedvev. "Selv de grovere stoffer fra Oseberg gir omtrent det dobbelte antall renningstråder i forhold til det vi kjenner fra nyere tids billedvev" (Hougen, i Christensen og Nockert, 2006, s. 84). Han kommer videre inn på problemene med å avgjøre hva slags vevstol, revlene eller

billedvevene er laget på, og viser til at det i funnet var tre ”eiendommelige gjenstander som må oppfattes som vevstoler” (2006, s. 84). Den ene har blitt kategorisert som et verktøy for en tekstil-teknikk som kalles sprang. Men det er trukket i tvil av Karin Mellbye. Mellbye argumenterer i følge Hougen for at det er denne veven, billebvevene er laget på, hun begrunner det med bredden på henholdsvis vev og vevnader. Hougen sier: ”Det er imidlertid vanskelig å forklare alle enkeltheter ved vår vevstol” (2006, s. 84). Det virker heller ikke som det ble laget en kopi av den veven en trodde revlene var laget på, slik at det kunne avprøves. Nockert (2006) viser at Hougen ikke hadde riktig forståelse av teknikken og manglet en terminologi for å komme fram til den riktige fortolkningen. Hun type-bestemmer også den antatte vevstolen som riktig verktøy i forbindelse med gobelinvev.

Genusformeringer og andre forklaringer

Forvaltningen av materialer vil avhenge av utdanningsinstitusjoner og kompetansenivå på mange felt. I tillegg kreves det økonomi. Det historiske aspektet er av betydning med hensyn til alle former for kunnskap som til enhver tid er i virksomhet innen museumsektoren og det har vært av stor betydning når det gjelder Osebergfunnet

Det forklarer noe av behandlingen eller mangelen på det samme for tekstilenes del i de første årene etter funnet. I kapittelet, ”Forskningssituasjonen”, kommer Veseth (2004) med en beskrivelse for hvordan funn av tekstiler har blitt behandlet under arkeologiske utgravninger:

Tekstiler har ikke alltid hatt høy prioritet under en arkeologisk utgravning. I mange tilfeller har tekstilene vært så nedbrutt at de lett ble forvekslet med annet organisk materiale. Det er først de siste 25 årene at interessen for konservering av arkeologisk tekstil har skutt fart og faget har fått utvikle seg. Feltkonserveringen er stadig vekk under utvikling og man tar hånd om og vurderer tekstilene på en annen måte i dag enn for 50 - 100 år siden. Selv om mye tekstil har gått tapt under utgravninger fra denne tiden har likevel en del blitt tatt vare på om enn ikke på forsvarlig vis etter dagens standard. Ved endel tilfeller har mangel på tid og ressurser gjort at tekstilene fikk en lavere prioritet og derved uønsket eller ingen behandling. (Veseth, 2004, s. 6.)

Ved en gjennomgang av funn, lagrings og konserveringshistorien til tekstilene, og som vist i Veseth sin oppgave i 2004 og Veseth og Vedelers revisjonsrapport fra 2008, har det kommet fram at de ikke har blitt prioritert. På funntidspunktet manglet Norge kompetanse når det gjaldt konservering og behandling av arkeologisk tekstilmateriale, og det ble lagt bort uten noen form for behandling i 8 år. Deler av funnet er fortsatt ikke konservert. Veseth (2004) har i sin oppgave vist at det er stor risiko for å ødelegge materialet ved å bruke de konvensjonelle

metodene en til nå har, og det er tvil om det i det hele tatt lar seg gjøre. Når det gjelder utdanning for tekstilkonservatorer, så har vi fortsatt ikke slik utdanning i Norge.

Som det kommer fram av min undersøkelse har Vikingskipshuset hatt en fast ansatt treskjærer som har hatt som spesialt å rekonstruere og lage kopier av de utskårne objektene i Osebergfunnet.¹⁸ Slik har det ikke forholdt seg for tekstilenes del. Når det gjelder billedvevene har begrunnelsen vært at teknikken har vært for komplisert. Nockert (2006) har nå vist at det har vært feilvurderinger i bedømmelse av teknikk når det gjelder billedveven. Hun har konstatert at de er vevet i gobelinteknikk på en vevstol av samme type som ble funnet i Osebergskipet. Det synes derfor ikke umulig å gjøre forsøk på å gjenskape noe av materialet, og i en slik sammenheng har kopien eller rekonstruksjonen en verdi.

Krafft laget med stor nøyaktighet akvareller i farger og tegninger av fragmenter av tekstilene som ble rensset. Hun tegnet også av bindingsmønstre for bekledningstoffer og tepper som var i funnet. Foruten Krafft, har Dedekam, Mary Storm og Tone Strenger også tegnet billedvevmotiver, Shetelig tegnet blyantskisser og tegninger med fargegjengivelse av silkebroderiene. Fotografier ble tatt av Væring. Silkestoffene ble fotografert i Stockholm (Christensen og Nockert, 2006, s. 13). Det finnes derfor en god del dokumentasjon på hvordan tekstilene har sett ut.

Ved en analyse og sammenligning av de to gjenstandskategoriene kommer det klart fram at de utskårne tregjenstandene har blitt vurdert som kunstobjekter og har vært høyere verdsatt enn tekstilene. Forskning har vist at det har vært forskjellige utøvere av treskjæringen, og det har resultert i benevnelsen Osebergstilen. Treskjærerne eller billedskjærerne gis en egen identitet, og de omtales alle som menn (Shetelig, 1920; Christensen, Ingstad og Myhre, 1992, s. 158). Den asymmetriske verdsettingen av treskurden og tregjenstandene synes videreført i redningsaksjonen ved Saving Oseberg, og det kan begrunnes med en genusasymetri.

Som Arwill-Nordbladh viser til blir genus formet og opprettholdt innen virksomheter/arbeid (1998, s. 176). Trearbeid har en mannlig genuskoding og har tradisjonelt tilhørt mannens arbeids og kunnskapsfelt. Ved Kulturhistorisk Museum/Vikingskipshuset har treskjærere vært ansatt med det formål holde kunnskapen i hevd, det har vært presentert og omtalt som et mannlig univers og alle treskjærerne der har vært menn.

¹⁸ <http://www.khm.uio.no/forskning/prosjekter/saving-oseberg/dokumentasjon-av-osebergfunnet/4-billedskjererverkstden-pa-vikingskipshuset.html>

Ser en Osebergfunnet i historisk kontekst, hvor menn var ledende, kom tekstilene i skyggen av skipet som var mannens attributt og først og fremst ble det sterke symbolet på norsk storhet og kultur i en tid for nasjonal bevisstgjøring.

Tekstilene ble underkommunisert, de hadde ikke samme kraft som symboler for norsk særpreg og kultur. Slik det forholder seg nå kan utstilling av autentisk materiale for tekstilenes del, ha lite by på av opplevelse på grunn av tilstanden. Ved forespørsel til Veseth er det de fragmentene som er utstilt ved Vikingskipshuset som har størst formidlingsverdi. Men tekstilfunnet kan fortsatt formidles på ulike måter, gjennom det billedmaterialet som har blitt utført av Krafft og andre tegnere og malere under registreringsarbeidet.

Forvaltningshistorikken viser at det også er blitt gjort en verdifull foto dokumentasjon. Her er det muligheter for enestående formidling, men som nevnt, synes det som om det fortsatt er en *asymetri* som har rådet når det gjelder materialkategoriene. Tre anses som mer verdifullt enn tekstil, skipet viktigere enn tepper og klær, selv om også dette har vært av ypperste klasse.

Det kommer fram av hvordan utførelsen av billedveven blir betraktet av Dedekam og Hougen. Det som er påfallende er at det innrømmes at vevnadene er av høy teknisk kvalitet, faktisk så komplisert at det ikke har lyktes Hougen å få rekonstruert billedveven. I motsetning til Krafft skjeller de heller ikke mellom ulike utøvere av billedkunsten i vevnadene. Det speiler det verdisyn som var gjeldende i samfunnet, slik Vergo (1989) uttrykker det i et før nevnt sitat.

Det tekstile håndverket har gjennom tidene blitt forbundet med det feminine og kvinners arbeid og har vært en viktig komponent i formeringen av kvinnelig genus (Svensson og Walden, 2005, s. 10; Arwill-Nordbladh, 1998, s. 208). Svensson og Walden mener at det er grunnen til at det i likhet med andre virksomheter som forbindes med kvinner har fått lav status i samfunnet. Det er ingen av bidragsyterne som kobler ”dronningen” i skipet direkte til utøvelsen av billedveven eller de andre tekstilene. Arwill-Nordbladh mener at på grunn av tekstilarbeidets mange ulike moment i vikingtiden, burde det ha vært mange forutsetninger for differensiering innen den egne genustilknytningen og kontaktflater med andre sfærer som hun sier det (Arwill-Nordbladh, 1998, s.205). Kanskje var kvinnene i graven aktive utøvere i billedvevkunsten?

Kapittel 6. Kvinnene i graven

Gustafson skriver i Aftenposten den 13. September 1904:

Skipsfunnet fra Oseberg.

Det ser ud til, at der er jordnet to Individuer i Osebergskibet. De menneskelige Skeletdele fandtes spredte i Indbrudslaget, det vil si det Lag, som rimeligvis har vært bundet af den Schakt, hvori man er gaaet ind ved den gamle Plyndring. De var altsaa den Gang blevet udkastede af Gravkammeret. Inde i dette blev kun faa stykker fundne, men intet i oprindeligt Leie. Disse Ben, som ikke tilsammen danner noget komplet Skelet, er saa spinkle, at de nærmest synes at være kvindelige, saavidt jeg, som ikke er sagkyndig paa dette felt, tør dømme derom. Blandt benene er der imidlertid Rester af to Kranier og Stykker af to Underkjæver.²¹

Grieg skriver i bind II av Osebergfundet ”Kongsgaarden” :

Vi er selvfølgelig oppmerksom på at fundet er et gravfund og til og med et kvindeggravfund, og at dette medfører en begrænsning av materialet, idet f.eks. det meste av vikingetidens vanlige mandsutstyr mangler. Men vi har allikevel valgt at behandle materialet som utstyr for En Kongsgård (Griegs utheving)og samle det i større kulturhistoriske grupper fordi vi har ment paa denne maate at naa frem til større oversikt enn ved en anden inndeling (Grieg, 1928, s. 1).

Grieg tilkjennegir her en skuffelse over at funnet var en kvinnegrav. Arwill-Nordbladh (1998, s. 102) peker på at det her kommer tydelig fram at det ses som en brist, eller mangel, at det bare er kvinnelige artefakter i funnet, noe som viser den rådende kjønnsideologien på det tidspunktet det er skrevet. Det mannlige blir sett som norm og kvinnen er *den andre*.

I følge Arwill-Nordbladh er kvinner knapt nevnt i de svenske arkeologiske håndbøkene tidlig på 1900-tallet. Enkelte unntak finns, ut fra utgravninger av jernaldergraver og nøkkelfunn tilskrives kvinnen(e) rolle som patriarkalsk husfrue, en stereotypi som har levd videre i populære fremstillinger. Kvinnene individualiseres først i forbindelse med sagalitteraturen og vikingtiden, og da ofte som den stereotype husfruen som råder over sin gård og sine forråd av mat og bohøve (Arwill-Nordbladh, 1998, s. 44, 45). Denne stereotype betraktningen skal også komme til å hefte ved den ene kvinnen fra Osebergfunnet helt opp til våre dager, noe som kommer fram videre i oppgaven.

²¹ http://www-bib.hive.no/tekster/sem_slagen/kulturhistorie2_1/osebergfunnet.html - Gustafson%20meddelelser%20til%20Norsk%20Telegrambureau

Hvem var kvinnene?

Det har versert ulike teorier om hvem kvinnene i Osebergskipet var, og en av teoriene har vært allment rådende opp til i dag.

Fra *Sem og Slagen. En Bygdebok*, bind 2, kapittelet ”Utdrag av beretninger”, som bygger på Brøggers (1917) redegjørelse av funnet og anatom Schreiners undersøkelse (1927) av skjelettene, har jeg hentet følgende sitat:

I selve gravkammeret fant en bare et stykke av en hjerneskalle, en falang av en finger eller tå og et defekt bekkenben; i innbruddsgangen lå derimot spredt omkring en hel mengde skjelettrest, som viser at 2 kvinner er blitt begravd i Osebergskipet. De skjelettresten fant tilhører nesten alle den ene av disse kvinnene. Av den annen fant en bare et par bruddstykker av hjerneskallen, et stykke av venstre underkjeve, en visdomstann og et defekt høyre kraveben. Ved professor K. E. Schreiners inngående undersøkelser (Brøgger, Shetelig red., 1927, s. 84–109), er det brakt på det rene, at de fullstendigst bevarte skjelettdeler må stamme fra en kvinne på over 50 år med sykelige forandringer av hvirvelsøylen, så hun i levende live på grunn av leddgikt og ryggmargsstivhet har vært krokrygget og ufør til å arbeide. De få øvrige skjelettresten har tilhørt en yngre kvinne mellom 30–40 år eller kanskje ennå yngre. Professor Schreiner trekker også den riktige slutning, at denne kvinne må ha vært dronningen, og følgelig den rikest smykkede, siden gravrøverne har trukket hennes skjelett gjennom gangen og ut av haugen. Den annen eldre kvinne, som en fant hele skjelettet av i innbruddsgangen, må ha vært trellkvinnen, som frivillig eller tvungen fulgte sin herskerinne i døden.²²

At det kunne dreie seg om to kvinner med lik status ble på daværende tidspunkt ikke tatt for å være sannsynlig, slik som Brøgger gir uttrykk for i kapittelet ”Haugen” i bind I, og et slikt syn har vært dominerende helt opp nåtiden.

Brøgger skrev i 1916 en stor artikkel om Borrefundet og Vestfoldkongenes graver, der han la fram hypoteser over hvem som kunne være begravet på Borre-feltet. Han foreslo at det var dronning Åsa, mor til Halvdan Svarte (død ca. 860), som var gravlagt i Oseberghaugen. Den lå sør for Borre i en avstand av 10 kilometer. Brøgger underbygget hypotesen med opplysninger i Snorre Sturlasons Ynglingesaga. Ynglingesagaen bygger på Ynglingatal, et hyldningskvad fra skalden Tjodolf fra Kvine til mektige kong Rangvald i Vestfold.

Ynglingatal er en omtale av kongerekken og dens opprinnelse. I følge Myhre (Christensen, Ingstad og Myhre, 1992, s. 259) nevner Ynglingatal bare seks generasjoner norske konger ved navn. Ynglingatal omtaler 26 av Ragnvalds forfedre tilbake til sveakongene i Uppsala. De første regnes som ganske sikre, men når den kommer lengre bakover i den svenske delen av slekten, er det større moment av usikkerhet. Kongsdynastiet hadde stor prestisje i Norden og de regnet sine aner tilbake til gudene Njord, Frøy og Yngve; derav ættenavnet, *ynglingene*.

²² http://www-bib.hive.no/tekster/sem_slagen/kulturhistorie2_1/osebergfunnet.html - Utdrag%20av

Dronning Åsa var gift med kong Gudrød og hun er den eneste kvinnen som er omtalt i Ynglingatal, men det nevnes ikke hvor dronning Åsa ble begravet (Christensen, Ingstad og Myhre, 1992, s. 13, 40). I følge Myhre (1992, s. 32) nevner ikke Snorre, som ellers var opptatt av storhaugene i Vestfold Oseberghaugen.

Brøggers kildegrunnlag var ganske tynt og bygget blant annet på en fortolkning av navnet Oseberg foretatt av Oluf Rygh før funnet ble gjort. Han så navnet som en sammensetting av genitivsformen av Åsa, Ósu, og berg. Brøggers hypotese ble allmennt ”akseptert som en sannhet i både historieverk og skolebøker” (Christensen, Ingstad og Myhre, 1992, s. 41). Sophus Bugge knytter senere navnet til genitiv flertall for gudenes navn æsir og fortolker det som Æsenes berg (Christensen, Ingstad og Myhre, 1992, s. 226).

Alderen til kvinnene i graven ble først anslått av anatom Schreiner til å være 60-70 år for den eldste og 30- 40 år for den yngste. Hun ble først antatt å være en trellkvinne. Senere kom Schreiner til at det var den yngste kvinnen som var dronningen. Han bygget blant annet sin antagelse på at den yngste kvinnen hadde slitasjeskader på tennene etter bruk av tannpirker. Ifølge Schreiner, var det et bevis på høy sosial stand (Christensen, Ingstad og Myhre, 1992, s. 226). Utover det var begrunnelsen hans at knokler manglet. Hans hypotese var at plyndringen hadde medført at de var fjernet fordi det vært verdifulle smykker på dem. Det ble ikke funnet smykker i Oseberggraven. Senere dateringen av funnet til år 834, gjort på grunnlag av undersøkelser av tømmeret i gravkammerset, undergraver den hypotesen om at den yngste var dronningen. Dateringen stemmer ikke med alderen dronning Åsa skulle hatt. Bjørn Myhre tar opp det kildekritiske problemet ved å bruke Ynglingatal og Ynglingesagaen (Snorre) som veileder for å finn ut hvem som er begravd i storhaugene i Vestfold. Han viser til arkeologen Hans Gjessings studier av Snorre. Gjessing har funnet at Snorre begår flere feil. Snorre har i sin tid måttet velge blant flere kilder og de kan ha vært motstridende eller de har pekt i flere retninger. Dersom Ynglingatal er diktet av Tjodolv Kvine til Ragnvald Jarl ved slutten av 800-tallet måtte han også sette sammen ulike kilder. Blant dem ble tolkning av gravhaugene i Vestfold brukt for å lage en troverdig beretning. Som en sammenfatning på problematikken omkring bruk av arkeologi som kilde forsøker Myhre å vise:

at den historien som vi leser i dag gjennom mange ledd og tidsepoker kan ha blitt endret og påvirket av tolkere og manipulatorer fra de virkelige hendelsenes tid til nåtiden. Gravhaugers alder og identitet er endret, ættelinjer er forandret og konstruert, fyrsters navn og riker har blitt borte, kvad og sagaer er justert, endret og retolket, slik at det hele til enhver tid passet best til dagens samfunn og holdninger (Christensen, Ingstad og Myhre, 1992, s. 284).

Funnet kan knyttes til konstruksjonen av en norsk opprinnelsesmyte, anlagt ved Brøggers forsøk på å identifisere ”dronningen” som dronning Åsa. Hun var gift med kong Gudrød som tilhørte Ynglingeætten, mor til Halvdan Svarte og farmor til Harald Hårfagre som samlet Norge (Arwill-Nordbladh, 1998, s. 115).

Skjelettene historie og formidling

Det har ikke kommet fram av de kildene jeg har undersøkt om kvinneskjelettene var utstilt før de ble gjenbegravet. Det er allikevel sannsynlig for da Kraffts (1955, s.19), beskriver salen i Kulturhistorisk Museum før den første utstillingen i 1912, nevner hun at to hesteskjeletter er utstilt. Det er derfor grunn til å tro at kvinneskjelettene også ble vist fram. Denne utstillingen ble tatt ned i 1939 (*Oldsaksamlingens årbok 1956-1957*, s. 293).

Det var Brøgger som tok initiativet til å restaurere *Oseberghaugen* etter at tuftene etter utgravingen hadde ligget urørt i mange år. Skjelettene ble gjenbegravd, etter ønske og initiativ fra Vestfold Historielag og Vestfold Bondekvinnelag. Universitetet i Oslo innvilget søknaden i 1946, på tross av at det fra fagfolk var stor motstand mot å grave ned materiale med vitenskapelig verdi. Schreiner som var imot gjenbegravelsen, klarte å holde tilbake noen knokler. På grunn av at det var mangel på bly etter krigen, ble skjelettene lagt i en kiste av aluminium, og deretter i en sarkofag av rød granitt.

Kong Olav var tilstede da kvinnene ble gjenbegravet i 1948 og haugen ligger der i dag som et nasjonalmonument (Christensen,1992,s. 84). Kvinneskjelettene inngikk her i en rolle hvor de ble meningsbærende for en regional identitet og de får en symbolsk betydning for kvinnene i Vestfold. ”Det tycks ha varit till just de kroppsliga lämningarna som man starkast ville upprätta en bindning. Därigenom åstadkoms ett alldeles särskilt band av genusidentitet mellan nutid och dåtid, skriver Arwill-Nordbladh (1998, s. 117).

Kvinneskjelettene ble montert på en eikeplate med den største, og antatte dronningens benrester med restene av den andre ved sine føtter, se s.78. Ved å montere skjelettene på en slik måte kommer oppfatningen om at den ene var dronning og den andre trelle, tydelig til syne. På denne måten inngår benene fra to ulike individer/subjekt sammen i kisten i en ny materialitet, og slik inkorporeres den personen som antas å være trelle i dronningens identitet og sporene av trelle blir med tiden helt borte, sier Arwill-Nordbladh (1998, s. 119).



Fig. 9 Kvinnene i graven

Slik fikk skjelettene ligge i ro over nesten 60 år.

Formidling av historien omkring kvinnene i Osebergskipet fikk også ligge i ro i mange år inntil Ingstad tok tak i materialet i 1982, da hun publiserte artikkelen ”Osebergdronningen - hvem var hun?” Ingstad skriver at det har vært gjort forsøk på å finne ut hvem av de to kvinnene som har vært den som ble æret på en slik måte, men at det ikke har vært noe sikkert grunnlag for å si hvem av dem det er. Kvinnens status blir ifølge Ingstad, understreket av at plaggene hennes har vært røde og av fineste kvalitet. Rød var i oldtiden en kostbar farge, og forbeholdt samfunnets rikeste og mest framstående (Ingstad, 1982, s. 50). Teorien om at den ene kvinnen i Osebergskipet må ha vært dronning har vært vanskelig å rokke. I tidsskriftet *Viking* skrev Ingstad: ”I løpet av de årene jeg har arbeidet med publikasjonen av de såkalte ’brukstekstilene’ i Osebergfunnet, har jeg gjort meg mange tanker om hvem hun kan ha vært, den kvinnen som for mere enn tusen år siden fikk en slik fyrstelig begravelse” [...] (Ingstad, 1982 s. 49).

Ti år senere kommer Ingstads artikkel i revidert utgave i *Osebergdronningens grav. Vår arkeologiske nasjonalskatt i nytt lys*. Her skriver hun:

Det viktige for oss å fastslå at den kvinnen som lå begravet i Osebergskipet, må ha vært en dronning, noe annet ville være meningsløst å tro. Vi kjenner riktignok til rike kvinnegraver, men ingen av dem skiller seg ut slik som Osebergfunnet. Når det i tillegg dreier seg om et funn som selv ingen kongegrav vi har kjennskap til i Norden kan måle seg med, er det grunn til å spørre: *Kan denne kvinnen ha vært mer enn en dronning? Hva har gjort henne fortjent til en slik begravelse?* (Christensen, Ingstad og Myhre, Ingstads kursivering, 1992, s. 229, 230).

Artikkelen framsetter blant annet nye hypoteser om hvem kvinnen(e) i Osebergskipet kan ha vært. Men Ingstad beholder fortsatt fokus på at den ene må ha hatt en høyere status enn den andre. I 1982 argumenterer Ingstad for at kvinnen må ha en tilknytning til Frøya, og være en volve. Frøya var fruktbarhetsgudinne og dødsgudinne i den norrøne mytologien, og i Frøya kulten var dronningen ansett som Frøyas inkarnasjon og jordiske representant.

Ynglingekongene regnet seg som ættlinger av Yngve-Frøy og kalt Frøys sønner. Ingstad mener det er naturlig å anta at kongens ektefelle, og hans seksuelle partner har vært delaktig i seremonier i forbindelse med fruktbarhetsritualer. Hun har da hatt status som hofgydja, i følge Ingstad (Ingstad, 1982, s. 55).

I artikkelen med samme navn fra 1992, har Ingstad utvidet argumentasjonen med utgangspunkt i billedframstillingene fra revlene i tekstilfunnet, og en fortolkning av den mystiske staven som ble funnet Osebergskipet. Den er merket ”ukjent bruk” i opptegnelser av funnet. Staven er femdelt og har likhet med et bambusrør. Ordet volve har sitt opphav i det gammelnorske volr og volve betyr stavbærerske. Ingstad (1992) mener dette røret eller staven må ha vært et verdighetstegn som Oseberg-dronningen har fått med seg i graven. Ingstad viser til at tallet fem er det symbolske tallet for hieros gamos - det hellige bryllupet. Rør eller sivformen kan igjen knytte det opp i mot gammel nord-europeisk folketro, som sier at vårens vekstkraft først vil vise seg i stengelen til en sivplante. Ingstad mener derfor at funnet understreker at Oseberg-dronningen har hatt en posisjon i fruktbarhetens tjeneste. Ingstad viser videre til andre gjenstander og objekter, som vognen, hestene, tekstilredskapene, frøene og bærene, klær og katteskin, som hun mener tyder på en klar forbindelse til Frøy kulten (Christensen, Ingstad og Myhre, 1992, s. 240 -256). Ingstad kommer her med et innspill som gir kvinnen, ”Osebergdronningen” en status ut fra seg selv, og ikke bare i tilknytning til en mann eller sønn som er konge. I graven ble det funnet 15 hesteskjeletter og hester er gjentakende og sentrale motiv på billedrevlene. Ingstad finner det påfallende at det blant alt utstyret i graven ikke ”fantas seletøy eller noe som har med kjøring av hester å gjøre”, og hun

trekker derfor den slutning at hestene har vært hellige dyr som ble ofret. Det bare var en sadel som ble funnet, ”av en type som ikke har vært egnet som kvinnesadel” (Christensen, Ingstad og Myhre, 1992, s. 252). Ingstad mener det må ha vært kongens sadel, og at sadelen er et symbol for hans tilstedeværelse i graven. Hun skriver: ”Også det mannlige prinsippet måtte være med i dette merkelige funnet, som vel kan betegnes som et *dødsbryllup*”. Hun begrunner at sadelen må være kongens fordi det på fragmenter av billedreklene kun er en mann som rider til hest (Christensen, Ingstad og Myhre, 1992, s. 252).

Hougen har derimot gjort observasjoner som kan tyde på at det er kvinnelige ryttere på noen av fragmentene, han nevner [...] ”Frøy og Gerd (jotunkvinne, ifølge norrøn mytologi) ridende på samme hest”, senere i samme avsnitt: ”Ryttersken på delen til høyre er også så utydelig at tegningen her må oppfattes som en antydning snarere enn som et faktum (Christensen og Nockert, 2006, s.117). Ingstad skriver at sadelen ikke er egnet for en kvinne, sadelen har ved sin utforming følgelig et mannlig genusskript, slik Grahn har formulert det.

Grahn (2006) har i sin avhandling blant annet nettopp tatt opp forholdet mellom mennesker og hester, og presentasjonen av relasjonen mellom dem, på bakgrunn av utstillingen *Hästen - tyglad, piskad, älskad*, produsert av Nordiska Museet i 2006. Utstillingen hadde tilnærmet lik vekt på både kvinner og menns forhold til hesten i antall representasjoner og plass i utstillingen. Grahn mener det ved en slik utstilling var mulig å skape en alternativ framstilling av kvinnelighet og mannlighet i museet, Grahn henviser til Braidotti. Hun viser til at det i Norden fins historiske kilder som bekrefter at kvinner har hatt et nært forhold til hester i likhet med menn langt tilbake i tid, og at det slik er mulig å gi et alternativt bilde av kvinners tilknytning til hest. Hun skriver:

[...] Gestaltningar där kvinnor och hästar kopplas i hop historiskt, bildar sprickor i föreställningen om Mannens primat över hästen. Den fallogocentriska berättelsen som satt mannen och hästen i centrum blir inte längre lika självklar. Representationerna av kvinnors närvaro i hästens historia startar en förhandling om historisk betydelse. Et mellanrum verkar ha öppnats där en annan historia kan skrivas [...] (Grahn, 2006, s. 219).

Grahn viser ved sin gjennomgang av utstillingen, at selv om intensjonene for å lage en utstilling som presenterte kvinner og menns forhold til hesten på et forholdsvis likt vis, lykkes den ikke å få fram et alternativt bilde til et stivnet kjønnskript der gamle makthierarkier får råde. Det skyldes aktører som på ulike vis har oversatt innholdet slik at ansatser til kjønnsproblematiseringer som har vært til stede, ikke har blitt utnyttet eller har blitt svekket, mener Grahn (2006, s. 289). Som vist over har heller ikke Ingstad forsøkt å utvide

tolkningsrommet for relasjonen mellom kvinnen(e) og sadelen/hestene, og hun forbinder de 15 hesteskjelettene, med ofringen ved gravferden.

Arwill- Nordbladh mener tidspunktet for gravleggingen, omkring år 834, var i spenningsfeltet mellom den gamle norrøne gudetroen og kristendommen. Hun viser til Olaf Olsens (1992) forskning vedrørende hedensk kultisk utøvelse i Sverige, nærmere bestemt ved Uppsala, som beviser at det hadde pågått helt fram til omkring år 1100.

Kultiske ritualer var kjernen i hedendommen, og menneskets fremste kontakt med gudene. Kultritualene kunne utøves av både kvinner og menn. Sentralt i ritualene stod offeret, blotet, til gudene for å få dem på lag. Lederen av blotet ansås å ha en nær kontakt med guddommen (Nordbladh, 1998, s. 136). Religionshistoriker Gro Steinsland har funnet indikasjoner på at det har forekommet kultiske fruktbarhetsritualer, hieros gamos ritualer, i Skandinavia i nordisk jernalder. Steinsland forbinder slike ritualer til funn av såkalte gullblekk (gullgubber). Det er små bilder i gull av et staselig kledd kjærestepar som er funnet flere steder i spor av store hustufter eller haller (Steinsland, 2012, s. 86). I Norge er gjort et stort antall slike funn blant annet på Jæren, Mære i Trøndelag og Borg i Lofoten. På Inderøy ble det funnet en spesiell slik gullmedaljong der paret er gjengitt i helfigur med profilene mot hverandre, paret holder om en stengel med kvister i toppen (Steinsland, 1991, s. 158). Steinsland har også funnet indikasjoner på hieros gamos i eddadiktet, Skirnesmål (Steinsland, 1991, s. 87-129). Både Arwill-Nordbladh og Steinsland bygger opp om Ingstads hypotese om at kvinnen(e) har hatt en tilknytning til kultutøvelse.

Vedeler (2009) skriver i likhet med Arwill-Nordbladh, at det fra tiden fra utgravingen i 1904 og opp til i dag har vært et kulturelt regime som har dannet et sterkt skille mellom kvinne og mann, ikke bare biologisk men også sosialt definert. Det har ikke vært rom for andre muligheter. Vedeler mener det er muligheter for en annen tolkning av Osebergdronningen. Hun mener at det i vikingenes verden var plass for de tvekjønnede ved spesielle anledninger, og at de ved å være kjønnsoverskridende kunne ha stor makt. I vikingenes verden hadde kultiske og rituelle ledere, hovgydjer eller volver makt. Den framtrædende posisjonen som Oseberghaugen vitner om kan ha sitt grunnlag i at personen(e) som er gravlagt kunne ha både kvinnelige og mannlige egenskaper (Vedeler, 2009, s. 156). Arwill-Nordbladh viser til at gjenstandene i funnet kan ha hatt forskjellig bruk, og bruker dem som et instrument i en utvidet historiekonstruksjon på bakgrunn av feministisk forskning. Hun mener at det er flere måter å fortolke gjenstandene på som kan indikere virksomhet eller produksjon med

tilknytning til blant annet gjestebud og servering. Hun nevner tilberedning av mat, baking, brygging og forbinder det med de mange trau, tiner og bøtter i funnet. Fødevarerproduksjon krever kunnskap og skikkelighet og er forbundet med helsemessige aspekter og gruppens overlevelse. I vikingtiden kunne slik virksomhet være med å bygge opp om individets eller familiens prestisje, fordi gjestebudet var sentralt i sosiale forhandlinger. Det åpner for å gi det kvinnelige arbeidet større autoritet (Arwill-Nordbladh, 1998, s. 191-195). Hun mener at tekstilredskapene og tekstilene som var i funnet også kan vise et differensiert kvinnelig arbeid av ulik kompleksitet og spesialisering.

Billedvevene viser kvinner, menn og androgyne, drakt, gester, frisyre, kroppsholdning, dyr, gjenstander og attributter. Billedvevene kan fungere som en metakonstruksjon, sier Arwill-Nordbladh. Billedvevene har hatt potensial for å aktivere en samfunnsdynamikk med hensyn til sosial, markering, posisjonering, identitet eller forhandling. Den eller de som har hatt kontroll eller innflytelse på utformingen og fremstillingen av dem, bør ha vært i besittelse av en kompetanse som kan ha gitt både autoritet og prestisje. Billedvevene eller revlene var kontaktskapende, lot seg lett forflytte, kunne gis bort eller lånes bort. Billedinnholdet kunne tolkes og omtolkes og var derfor anvendelige i en samfunnssituasjon med ideologisk-sosiale spenninger (Arwill-Nordbladh, 1998, s. 210, 211).

I 2005 ble et par knokler som historikeren Johan Schreiner (sønn av K.E. Schreiner) hadde beholdt til den antropologiske samlingen, funnet i en skuff ved Anatomisk institutt og undersøkt. Schreiner var i sin tid i mot gjenbegravning av skjelettene fordi det ville forhindre videre forskning. At knoklene igjen kom for dagen, skulle bli foranledningen til at graven ble gjenåpnet i 2007. Slik ble materialet igjen tilgjengelig for vitenskapelige undersøkelser.

Resultatene av disse undersøkelsene, dannet igjen grunnlaget for den temporære utstillingen *Levd Liv*, som ble åpnet på galleriet i Vikingskipshuset i 2008. Den gjorde rede for undersøkelser og metoder som er brukt for å finne ny kunnskap om kvinnene. Skjelettene eller rettere, de delene av skjelettene som er funnet, ble stilt ut og denne gang separat.

Skjelettene har etter at graven ble gjenåpnet blitt undersøkt av anatom Per Holck.

Undersøkelsene forteller om kvinnes høyde, vekt, helse, slitasjeskader, leveste m.m. Den eldre antas død av kreft, mens dødsårsak er uvisst for den andre. Den store spenningen var knyttet til om DNA analyser, kunne gi svar på slektsmessig opphav til kvinnene. Det har versert hypoteser om at den ene kvinnen kunne komme fra områder rundt Svartehavet. Men

DNA materialet viste seg å være brutt ned eller forurensset med annet DNA. Det genetiske opphavet er derfor fortsatt en gåte.

Sammen med levningene ble det også presenter nye hypoteser om hvem kvinnene kan ha vært. Utstillingen *Levd Liv* ble tatt ned i slutten av 2013, men skjelettene var ved besøk i museet 06.05.2014 montert ved siden av hverandre og utstilt i en monter ved det venstre innerste hjørnet i fløyen for Gokstadskipet i Vikingskipshuset. Gokstadmannens skjellet ligger i et monter vis à vis på høyre side. Tekst ved siden av monteren ga et utdrag av opplysninger om skjelettene, også Gokstadmannen, som ble presentert i *Levd Liv*.

Ellen Marie Næss, arkeolog ved Kulturhistorisk museum, som også deltok i prosjektgruppen for utstillingen, *Levd Liv*, holdt 10.03.2013, foredrag om kvinnene i Osebergskipet. Næss orienterte om de siste vitenskapelige funn, før hun kom inn på tolkningen av hvem kvinnene i skipet kan være. Ny forskning mener nå at kvinnene i skipet har hatt lik byrd, dvs. hypotesen om at den ene var trellkvinne er nå forkastet. En bygger dette på at de begge har hatt rikt utstyr med seg i graven. Forskningen åpner i dag mer opp for at de enten har hatt en selvstendig religiøs eller politisk status. Av andre ting som ble tatt opp i foredraget var tidspunktet for når de døde. Hvem av dem døde først, ble den ene hauglagt i påvente av den andre? Døde den yngste pga. en skade og den eldste av kreft? Døde de samtidig og i tilfelle hvordan? Dette er gåter en ennå ikke vet svaret på og kanskje får vi det heller aldri.

Kvinneskjelettene fra Oseberg gir et godt bilde av at tingen eller objektene, blir gitt ny mening. Det har skjedd på grunnlag av utvikling av nye kunnskapsregimer i en historisk kontekst som påvirker fortolkningen. Slik Vedeler (2009) skriver ble samtidens forståelse av kjønn og rollefordeling, brukt i historiefortolkningen på funntidspunktet og fremover. Nå åpnes perspektivet og noe av grunnen til det er som vist nye medisinske/naturvitenskapelige metoder og samfunnsforskning. Flere forskningsfelt og aktører har vært involvert i forskningen, forvaltningen og formidlingen av kvinneskjelettene etter at de ble funnet. Alle disse praksiser har vært med på å forme den historien som har vært laget og lages omkring kvinnen(e). Det gir et godt bilde av at museale fakta (Grahn, 2006), blir til i prosesser som ikke er objektive, men formet av ulike forskningsfelt med mennesker bak, som er preget av sin tids kunnskaper, og ideologier. Nye tolkninger viser at det er prosesser som stadig er virksomme og merket av nåtiden.

I Vikingskipshuset har den *gamle* historien om kvinnene i Oseberghaugen fortsatt plass. Den ene framstilles som en mektig kvinne eller dronningen og den andre hennes trellkvinne. De første tekstene du møter i utstillingen er ikke revidert eller oppdatert. Det er først ved monteringen ved skjelettene som er plassert i fløyen for Gokstadskipet nyere informasjon om kvinnene blir presentert. De er her helt løsrevet fra sin opprinnelige kontekst som var gravkammeret, alle tekstilene og sengene.

Formidling, bevaring og autentisitetsbegrepet

Antikvar Lars Roede (1991) tar opp det problematiske feltet mellom konservering og formidling i museene. Roede skriver at enhver formidling bryter med regler for god bevaring. Objekter/artefakter vil ved formidling i utstillinger utsettes for mange farer, slik som mekanisk skade, slitasje, klimapåkjenninger, skadelig lys, tyveri med mer. Det er erkjent at optimal gjenstandsformidling oppnås gjennom hele sanseapparatet. Derfor er god bevaring og god formidling i ytterste konsekvens vanskelig å forene. Men museumsinteriører forsøker å løse konflikten ved sikringstiltak av ulike slag som å presentere ømtålig materiale i montre, sette opp tausperringer, skilt med ”vennligst ikke rør”, bruke klima/lysreguleringer med mer. Alt dette er nødvendige tiltak for å bevare, samtidig hindrer det persepsjonen/opplevelsen av tingene (Roede, 1991, s. 65).

Det har vært ansett viktig for museumsopplevelsen at tingene er ekte, autentisk, spesielt har det vært viktig for objekter som er samlende for nasjonale fellesskap. Sosialantropolog Hans Christian Sørhaug sier i ”Museet - et tempel for nasjonale objekter” at en forfalskning ”stjeler et stykke virkelighet fordi den antyder at det nasjonale - innbilte fellesskapet er uvirkelig eller juks, en kopi har ikke aura”. Bemerk Himmlers avslag på en kopi av det tidligere nevnte Snartmosverdet.

Sørhaug kommer her inn på begrepet autentisitet, som er sentralt i kulturminnevernet. Og spørsmålet er om kopier, eller rekonstruksjoner kan formidle en ”autentisk opplevelse” som Roede (1991) formulerer det. Krafft gjengir i sin bok hvordan Gustafson tenkte omkring dette. Begge skipsstevnene som hadde stukket opp over blåleiren, var råtnet eller deler av dem var borte. Krafft beklager i en samtale med Gustafson, at de da ikke vet hvordan de har endt. Han svarer henne at de har funnet et spiralformet stykke som ender i et slangehode, og at antagelig det har vært en slik avslutningen på stevnene, men at mellomstykket er råtnet bort. Han sier da i følge Krafft: ”[...] Det er mitt håp en gang å få laget en kopi av skipet. På det kan man forsøke å rekonstruere en stevn med spiralen og slangehodet, *men aldri* (Kraffts kursivering) på selve det gamle skip” (Krafft, 1955, s. 10). Det kommer fram av Gustafson uttalelse her at han sterkt betoner det autentiske i funnet, det skulle presenteres slik det kom for dagen.

Begrepet autentisitet kan - slik Roede begrunner det - henspille både til prosess, materiale og visuell opplevelse. Det er i de senere år blitt lagt mer vekt på *prosessens autentisitet*.

Autentisitet knyttes opp mot framgangsmåter ved håndverkspraksiser som har som mål å gjenskape historisk materiale. Det autentiske er utvidet til å gjelde mer enn bare utseendet.

Roede argumenterer for at: "Bare ved museene er det utsikt til å holde liv i ellers avlagte teknikker og ferdigheter. Men om vi virkelig vil bevare ferdighetene må vi legitimere kopien.

Kopier kan forsvares når hensikten er "å bevare eller å formidle kunnskap om gamle teknikker og prosesser" hevder Roede (1991, s. 67).

Både mengde, kvalitet og utforming gjør tekstilfunnet til en enestående historisk dokumentasjon på kulturhistorie fra vikingtiden. Det må fortsatt kunne brukes for å utvide vår forståelse av fortiden. Kopien eller rekonstruksjonen har stor verdi i en slik sammenheng.

Som eksempel på verdien av rekonstruksjon, vil jeg vise til arbeidet tekstilhåndverkeren Amy Lightfoot har lagt ned i å lage rekonstruksjoner av vikingseil i ull (Planke, 2006, s.196).²³

Materialitet

En materiell presentasjon gir en opplevelse som påvirker sansene våre og utvider vår forståelse av et fenomen. Grete Lillehammer (2012) stiller spørsmål om hva det er som skjer i interessefeltet menneske, ting og materialitet. Hvordan påvirker tingen oss og hvilke kvaliteter har den, hvordan virker den på oss og hvilke andre perspektiver åpnes. Lillehammer viser at tingen kan åpne for refleksjoner omkring sammenheng mellom aktører og ting, og andre ting og andre aktører. Det kan gjøre aktøren bevisst om "bestandige og transformative egenskaper ved museet som institusjon" [...] (Lillehammer, 2012, s. 171). Det vil si et mer bevisst forhold til museumspraksis og museers gjøren, som åpner opp for at ting settes i nye sammenhenger og at historien dermed tilføres nye perspektiver.

Humanistisk forskning har hatt fokus på å vise at kunnskap er sosialt, kulturelt og historisk konstruert. Det har vært med til å innlemme det materielle i et språklig univers, den *språklige*

23

[http://www.academia.edu/4834774/Lave og brede seil allikevel En diskusjon av paradigmer og tolkninger av kildegrunnlaget](http://www.academia.edu/4834774/Lave_og_brede_seil_allikevel_En_diskusjon_av_paradigmer_og_tolkninger_av_kildegrunnlaget)

vending som gjorde seg gjeldende fra starten av 1960-tallet, og ble sentral i kulturfagene i på 1980-1990 tallet (Damsholt og Simonsen, 2009). Det har vært viktig for å få kunnskap om hvordan kjønn, kropp og sannhet har endret betydning historisk sett, sier Camilla Mordhorst. Men ” for materialitetsforskeren og museologen som ville tale om materiell kultur, var det, som om de genstande, der hadde motiveret analyserne, hadde det med umerkelig at glide ut av selv samme analyser. Tingene forvandlede seg til tekst” (Mordhorst, 2009, s. 120).

Tine Damsholt og Dorthie Gert Simonsen (2009) problematiserer materiell kultur i *Materialiseringer. Nye perspektiver på materialitet og kulturanalyse*. De viser til at det materielle nå blir viet større oppmerksomhet og at vi er inne i en visuell, en romlig/topografisk og materiell vending, med henvisning til Mitchell og Mirzoeff blant andre.

Damsholt og Simonsen mener det viktige er å spørre om hva det materielle gjør i verden, og hvordan det materielle gjøres i konkrete tidslige og romlige kontekster (2009, s. 13). De velger å bruke begrepet *materialiseringer*, som viser til prosess, relasjon og det performative. Det vil si de ser etter det som gjøres og hvem som gjør noe i forhold til materialet, og å gjøre det som gjøres synlig. Som de sier, hvordan fenomen gjøres i spesifikke og konkrete former, og hvordan denne gjøren involverer mange elementer og aktører (Damsholt og Simonsen, 2009, s. 15). Det er et slikt blikk på museers gjøren, Grahn har i sin avhandling/bok.

Precence theory, eller teori om nærvær eller tilstedeværelse, er en gren av materialiseringsstudier. Damsholt og Simonsen mener at disse har stor relevans i museumssammenheng. De begrunner det med at utstillingsgjenstander kan skape forbindelser til den verden eller kontekst som gjenstandene kommer fra (Damsholt og Simonsen, 2009, s.19). Et nærvær som påvirker oss gjennom sansene, kan åpne for en dypere forståelse av et fenomen.

Kapittel 7. Museum og utstillinger

En av museenes mest sentrale og mest synlige oppgaver er formidling. Museer formidler sitt materiale for allmennheten eller publikum gjennom utstillinger, faste eller temporære.

Formidlingen av objektene eller artefaktene er avhengig av den forutgående (inn)samling og forvaltningen av disse (Eriksen, 2009). De fleste materialer er forgjengelige i et langt perspektiv, sentralt er derfor å behandle dem på en slik måte at de bevares best mulig for framtidig forskning og formidling. For å kunne formidle materialet i utstillinger må det være i en slik stand at det lar seg stille ut uten å ta ytterligere skade. Viktige forhold som temperatur, luftfuktighet og lys er i mange tilfelle avgjørende for at dette kan la seg gjøre.

Som ledd i sin formidling har museer alltid brukt utstilling som et visuelt medium for presentasjon av samlingene. En utstilling skal fylle mange formål, den er en presentasjon av historiske objekter, den representerer noe/noen, den skal formidle en historie, den skal opplyse og bringe kunnskap, engasjere, skape nysgjerrighet og forundring og henvende seg til et publikum. I utstillingen tas forskjellige virkemidler i bruk, slik lages historiens regi eller grunnlaget for hvordan historien fortolkes. Arkitektoniske forhold og objektenes plassering, lyssetting, montering og tekster danner grunnlaget for hvordan objektene blir gitt mening eller verdi (Benett, 1988). Selv om det først og fremst er det visuelle som settes i spill i en utstilling, er det etter hvert blitt tatt i bruk nye teknologier som tar sikte på å involvere flere sanser enn synet.

For kulturhistoriske og nasjonale museer har det spesielt vært av betydning at en har ønsket å vise seg selv og omverdenen i et fordelaktig lys, og som særegne i forhold til andre. Slik vil museumsutstillinger bære preg av den kunnskap/forståelsesramme som er gjeldende på det tidspunkt utstillingen blir laget. Den blir til i en historisk kontekst og vil derfor fortelle oss noe om tiden den er laget i (Eriksen, 2009).

Når materialet kommer inn i museet går de gjennom mange museale praksiser, som involverer mange mennesker og fagdisipliner. De klassifiseres og katalogiseres. Den behandling de får vil gjøre dem til det Grahn (2006, s. 61) kaller museale fakta. Vanlige bruksting blir opphøyet ved å plasseres og arrangeres estetisk tiltalende, utenfor rekkevidde eller bak glass. I utstillingen av gjenstandene er alt som har skjedd med dem før de kommer dit og alle aktører som har vært involvert borte for oss. De har gjennomgått en oversettelses og

transformasjonsprosess på samme måte som naturvitenskapelige fakta blir produsert i laboratoriet, sier Grahn (2006, s. 61).

For å gi en illustrasjon på det gjengis Kraffts beskrivelse av hva som har skjedd før den foreløpige utstillingen av Osebergfunnet i Kulturhistorisk Museum som åpnet den 12. juni 1912.

To hesteskjeletter var spent for vognen, de er dessverre fjernet nå, man syntes de tok seg godt ut, og ga rette sagabildet av storhet og rikdom. Salen var ryddig og fin, intet var igjen som minnet om alt arbeidet som var utført i den. Alt så lett ut, ingen visste hvilken glede det hadde vært hver gang et ørlite fragment hadde funnet sin plass og blitt et ledd i det hele (Krafft, 1955, s. 19, 20).

Ved å musealiseres, er gjenstandene tatt ut av den sammenheng eller kontekst de var i/var brukt i. Fra å være del av det fortidige dagliglivet kommer de inn i en ny kontekst hvor de representerer det fortidige livet i en abstrakt sammenheng. Muset skaper en virkelighetsabstraksjon. Det vil påvirke og få konsekvenser for objektenes identitet og hvordan det blir oppfattet i sin nye kontekst, De har kommet inn i samfunnets offisielle representasjons kultur (Smeds, 2007, s. 67).

Grahn bruker også begrepet ”utstillingens poetik” som hun finner hos Lidichi (1997/2001). Det kan brukes som analyseredskap for å vise allmenne prinsipp for hvordan en utstillingskontekst skaper mening. Som hun sier (2006, s. 79) snakker gjenstander ikke for seg selv. De forstås ut fra konteksten omkring dem, og den blir avgjørende for en privilegert lesning. Utstillingens poetikk handler om hvordan delene settes sammen, og hvordan for eksempel gjenstander, bilder, film, tekster, rubrikker, lydgjengivelser og fortellerstemmer ”snakker” med hverandre. Om et budskap forsterkes eller blir gjort svakere avhenger av om alle deler arbeider sammen mot et felles mål eller ikke. Grahn undersøker hvordan en utstillings indre bestanddeler skaper betydning i relasjon til hverandre og gjør noen lesninger mer troverdige, eller ”sanne” enn andre.

Antropolog Hans Christian Sørhaug, har en kritisk posisjon til nasjonale museer. Men han mener museer har berettigelse fordi det ”å se tingen” kan forandre den abstrakte kunnskapen vi har fått gjennom å lese om noe fjernt, til å bli en mer levende og konkret erfaring (1987, s. 113). Museumsformidler Camilla Mordhorst utdyper i ”Museer, materialitet og tilstedevær” en slik tankegang. Hun tar utgangspunkt i Hans Ulrich Gumbrechts teori om ”tilstedevær”, eller å være tilstede, hvor han mener at den vestlige diskurs har vært utelukkende opptatt av den meningskonstruksjon som hele tiden foregår, samtidig som man har oversett en annen

måte å være i verden på - å være til stede. Å være til stede, er den dimensjon av å oppleve omverdenen der kulturelle fenomener og begivenheter blir fysiske og håndgripelige, og dermed påvirker våre sanser og kropper. Sheteligs gir en god beskrivelse av opplevelse av materialitet under utgravningen av Osebergfunnet:

Slag for slag fulgte de mest utrolige funn, likefram overveldende. Selve gravkammeret hadde beholdt en hel del av sitt utstyr, tross, ransakningen, og skipet fullastet med de merkeligste ting lå fullkommen urørt. Og hva var det ikke for en oppdagelse for en ung arkeolog å være med, selv blottlegge, tegne og ta opp dag etter dag disse sakene, som ikke noe øye hadde sett maken til på tusen år, hver dag utenkelige overraskelser. Som et lite eksempel vil jeg nevne en påbegynt halvferdig båndvev med grind og brikker i full orden, liggende hel og blank mellom stenene. Det var som en drøm når jeg gikk fra arbeidet om kvelden, så jeg nesten ville bite meg i fingrene for å kjenne om jeg var våken... . Det var også dette, det umiddelbare synsinntrykket i møte med det hele, som var det uforglemmelige under arbeidet (Shetelig, 1948 f, s. 90, i Arwill Nordbladh, s. 100).

Hvordan blir denne totale opplevelsen tatt vare på og videreformidlet i presentasjonen av Osebergfunnet i Vikingskipshuset?

Vikingskipshusets historikk

Allerede i 1913 ble det arbeidet med planer om å lage et eget museum for de tre vikingskipfunnene; Gokstad, Tune og Oseberg på Bygdøy etter Gustafsons ønske. Det ble utlyst en arkitektkonkurranse som arkitekt Arnstein Arneberg vant i 1914. Hans utkast var opprinnelig ment å huse hele Oldsaksamlingen (Christensen, 1992, s. 76). Byggingen kom i gang men ble stanset i 1918. Etter Gustafsons død i 1915 tok Brøgger over stillingen som bestyrer for Oldsaksamlingen. Grieg (1952) beskriver situasjonen slik da Brøgger overtok:

Da han i september 1915 ble profesoe i arkeologi og bestyrer av Universitetets Oldsaksamling, kan det nok sies at han overtok et institutt som delvis var gått inn i en tornerosesøvn omkring Osebergfunnet, uten dermed å si noe til forkleinelse av hans forgjenger. Men at professor Gabriel Gustafson i 1915 var gått trett av sykdom og motgang forringer ikke hans store gjerning, utgravningen og konserveringen av Osebergfunnet (Grieg, 1952, s. XII).

Grieg forteller videre at Brøgger startet en pressekampanje i avisene for å få nytt fokus på museumsplanene, (Grieg, 1952, s. 13).

På grunn av første verdenskrig og dårlige økonomiske tider som følge av den, ble byggingen utsatt. Da det ble klart at Osebergskipet tok skade av dårlige lagringsforhold, ble arbeidet med fløyen for Osebergskipet satt i gang for statens regning. Denne fløyen sto ferdig i 1926 (Grieg, 1952, s. 13). Osebergskipet, med en bredde på 5 meter og en lengde på 22 meter, ble flyttet ved hjelp av jernbaneskinner fra Fredriksgt. 3 til Pipervika, der det ble ført over fjorden på en lekter. På Bygdøy ble det brukt samme framgangsmåte opp Huk Aveny.

De dårlige tidene medførte at støtten fra staten stoppet opp. Brøgger klarte å få tilleggsbevilgning slik at også Gokstadskipet fikk plass. Denne bevilgningen ble gitt på forutsetning av at resten av byggesummen ble skaffet fra andre givere. Staten ville ikke lenger forplikte seg i forhold til ferdigstilling av museet. I 1930 hadde Brøgger klart å reist fløyene for Gokstad-, Tuneskipet og sentraltårnet, blant annet med lån med sikkerhet i egen lønn (Christensen, 1992, s. 76). Inngangspenger gikk til nedbetaling av gjeld. Fløyene for Gokstad og Tuneskipet ble åpnet for publikum i 1931

I følge Krafft hadde Gustafson en visjon og et mål for hvordan Osebergfunnet skulle samles og presenteres:

' - Alle skjeletter av hestene, hundene, og oxen, vognen sledene. - Skjelettene av dronningen og hennes trellkvinne. Teltene montert med innbo fra stue og kjøkken, veverom og soverom, alle skattkister, bryggepanner, spann, saltbalje, vever osv.[sic], alt skal få sin plass. Det er mitt ønske at Osebergfunnet skal virke ved sin velde. Tenk for et imponerende bilde det vil danne. Intet må fjernes, det må utstilles fullt og helt i sin uendelighet av rikdom'. Desverre slik ble det ikke. Men det er mitt inderlige håp at professorens ønske må bli oppfylt (Krafft, 1955, s. 11).

Dette skriver altså Krafft i 1955, to år før fullføringen av Vikingskipshuset. Det kan leses som et forsøk på å påvirke beslutninger i forhold til presentasjonen av funnet. Men Gustafsons og sikkert også Kraffts visjon ble ikke oppfylt.

Det var Hougen som hadde ansvaret for den endelige utstillingen i Vikingskipshuset. I Oldsaksamlingens årsberetning 1956-57 står det at Hougen, som da var leder av Oldsaksamlingen, hadde foretatt en studiereise til Paris og Schlesvig. Det vesentlige med var å studere museumsmontering i forbindelse med nybygget på Bygdøy (*Oldsaksamlingens Årbok 1956-57*, s. 287). Det gis ikke opplysning om hvilke museer han har besøkt i den forbindelse. I boken gis en beskrivelse av fullføringen Vikingskipshuset. Vestibylene var ferdig og ble tatt i bruk til turistsesongen 1956,

Ved anlegget av den nye vestibyle har en også fått muligheter for å betrakte Osebergskipet på større avstand, ikke minst fra galleriet over vestibylene får en skipet fra en ny og meget interessant synsvinkel. [...]

Arbeidet med innredningen av 4. fløy i Vikingskipshuset kom inn i den avsluttende fase i løpet av høstsemesteret 1956, etter at det var foretatt diverse forsøk med enkle prøvemontre for å komme fram til en hensiktsmessig løsning av belysningsproblemet. På nyåret ble Osebergsakene overført til Bygdøy. Montering av sakene foregikk i løpet av de tidlige vårmånedene og 12. april 1957 ble Osebergsamlingens fløy høytidelig åpnet i nærvær av H.K.M. kronsprins Olav og en rekke innbudte. Åpningen ble foretatt av dr. Frede Castberg, etterat Oldsaksamlingens bestyrer prof. dr. Bjørn Hougen hadde overlevert bygget til Universitetet i Oslo med følgende tale: 'Ved gjensynet i dag med de nymonterte Osebergsamlinger som har vært utlengjelige i 18 år står Vikingskipshuset fullført '[. .] (*Oldsaksamlingens Årbok 1956-57*, s. 291).

Hougen fortsetter talen med å rose arkitekt Arnebergs plan for museet, og omtaler han som ”alt den gang ikke ukjent, men likevel ferskt navn”. Arnebergs tegninger ble plukket ut blant 23 innsendte utkast. Utkastet var merket ”Osebergdronningen” og ”arkitekt Arnebergs plan [...] var å reise et hus for vikingskipsfunnene, som en korsformet bygning og Oldsaksamlingen i en firkant rundt dette korset som kjerne” (*Oldsaksamlingens Årbok 1956-57*, s. 293).

Et av de sentrale argumentene mot flytteplanene for museet til nytt bygg i Bjørvika har vært at ”skip og bygning utgjør en uatskillelig enhet”, og det understrekes er at det er tegnet av en av landets mest betydningsfulle arkitekter (Skrede, 2012, s. 14). Vikingskipshuset har blitt anbefalt fredet av tidligere riksantikvar Nils Marstein, hans uttalelse i den forbindelse gjengis av Skrede: [...] er ”blant de få norske museer hvor den formale sammenheng mellom arkitektur og de utstilte objekter er satt tydelig i fokus (Marstein, 2006 i Skrede, 2012, s. 15).

Grahn (2009) har i sin analyse av nyere norsk kulturminneforvaltning, funnet at det i nåtidige fredningssaker er flere mønster som går igjen, blant annet er kulturminner som knyttes til kvinner, minoriteter og marginale grupper underrepresentert. Avslutningsvis skriver hun:

Det kollektiva minnet över norskhet symboliseras framför allt av den vitnorske, välutbildade mannen från samhällets elitskikt, som lämnat efter sig materiella spår som tillskrivits ett kulturminnesvärde värt att bevara (Grahn, 2009, s. 323).

I sin gjennomgang av fredninger de senere år har Grahn (2009, s.318, 319) funnet en kombinasjon av maskulinitet, arkitekturket, nasjonalitet, en framgangsrik yrkesmann og estetiske aspekt, som avgjørende momenter i fredningssaker.

Huset og skipet

Arkitekturen til Vikingskipshuset har mye til felles med en katedral. Det er vanskelig å skille det bygningsmessige fra utstillingen, fordi bygningen i så stor grad er tenkt for skipene.

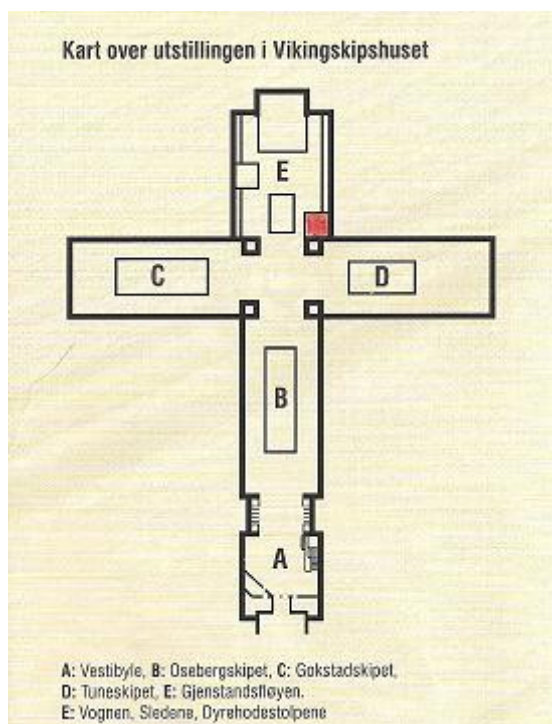
Bygningen har form av et kors med et tårn i senter av de fire store fløyene. Huset må ses som en første transformasjon av funnet. Oseberggraven var et resultat av et hedensk rituale. Det overføres ved å innlemmes i denne konteksten i en kristen sfære. Korsformen et sterkt kristent symbol.

Fra inngangspartiet kommer de besøkende inn i hallen hvor det på høyre side er det en resepsjon, adskilt fra hallen med vegg med glassparti og luke for betaling av inngangspenger. På venstre side ligger museumsbutikken. Videre åpner hallen seg, med hvitkalket buet hvelving. På begge sider av hallen henger ”opplysningseil”, med en mer generell informasjon om vikingene og deres verden (som det er gitt et eksempel på s. 32, **fig. 2**). Over inngangspartiet er det et galleri, som er brukt til temporære utstillinger eller andre formål, herfra har en et godt overblikk over det monumentale Osebergskipet.



Fig. 10 Osebergskipet og museumsbutikken

Ved enden av fløyen for Osebergskipet, er det trapperom på hver side som leder opp til små balkonger. Fra balkongene har en overblikk over skipet. På samme måte er de to sidefløyene for Tune og Gokstadskipet innrettet. Høye, rektangulære vinduer slipper lys inn i hallene der skipene står. I forlengelse av hovedaksen, kommer en inn i gjenstandsfløyen med utstilling av vognen, sledene, dyrehodestolpene og alle tre- og metallgjenstandene fra Oseberg. Vognen, sleder og dyrehodestolper, er presentert i glassmontre plassert forskjellige steder i rommet, mens kjøkkenutstyr, kister, stoler, slededrag; gjenstander av tre og metall er presentert i hvelv med glass foran inne i hvelv i veggen. Foruten tekster som gir informasjon om funnet og historie (som ikke alltid er oppdatert), er det gjenstandsbenevnelse for de enkelte objekter. Tekster og informasjon er trykket på runde plater som alluderer vikingskjold, og kan virke som en krigersk metafor. Rommet har overlys fra vinduer på begge sider. I løpet av det siste året har det blitt montert flatskjermer, som formidler Saving Oseberg-prosjektet i tekst og bilder flere steder i Vikingskipshuset.



På oversiktskartet over Vikingskipshuset oppgis ikke plasseringen av tekstilene, de er utstilt i en ”krypt” på høyre side av hallen, på bildet markert med rødt, er deler av tekstilfunnet presentert, sammen med noen få fragmenter fra Gokstad og Rolvsøy i Østfold. Rommet har mørke trepaneler. Og bakgrunnen i monterne er også mørk gråfarget. Tekstilfragmentene er utstilt i hvelv langs tre vegger beskyttet av glass, inne i denne krypten. Rommet ligger i mørke når en passerer utenfor. Av bevaringshensyn er lyset i rommet regulert av en bevegelsessensor, og det er ikke tillatt å fotograferer i rommet

Fig. 11 Grunnplan Vikingskipshuset

Her er noen få fragmenter av ulike kategorier tekstiler presentert, det skal ifølge Veseth være de som har størst formidlingsverdi. Tekstilfragmentene er små, opprinnelig farge har falmet og er nesten borte, en rødlig farge kan så vidt anes. Et fragment av billedveven har et lite synlig hakekors i utfyllingen mellom andre figurer. For at ikke de utstilte tekstilene skal utsettes for unødig lys er det nå montert bevegelsessensor i rommet hvor tekstilfragmentene er

utstilt. Tekster gir en generell opplysning om billedvevene, stoffene og materialet i dem. Det oppgis at de mønstrede silkestoffene er fra Midt-Østen og det gis en forklaring på hvordan de var applikert på stoffer som ”nå er forsvunnet”. Engelsk opprinnelse antydes for de små silkebroderiene. Videre oppgis det at vikingtidens veverker har latt seg inspirere av de importerte tøyene. Plantemønstre oppgis å være et fremmedelement i nordisk vikingtid. I Osebergfunnet finnes rester av fine ullstoffer, blant dem et med palmettmotiv, som har vært vevet etter modell av orientalske plantemønstrede silkestoffer. Dette tekstilfragmentet er plassert innerst i en krok og motivet lar seg svakt skjelne. Det er dette motivet som er gjengitt av Krafft på **Fig. 6**, s. 71.

Bevaringsteknisk kan plasseringen og det mørke rommet forklares, men det har vært mulig å gi en bredere formidling ved hjelp av andre teknologier og rekonstruksjoner.

I introduksjonen viste jeg til ”Forskning om museer og arkiv” initiert av ABM-utvikling og Norsk kulturråd i 2010-2011 hvor flere spørsmål ble stilt, hvorav ett av dem er særlig relevant.

I dokumentet blir det etterspurt forskning på utstillinger og spørsmål om hva de representerer.

Det var en mann, som tidligere nevnt, Hougen, som var ansvarlig for utstillingen i Vikingskipshuset. Vikingskipshuset må ses i forlengelse av historien om ”*Nordmannen*”. Osebergfunnet var viktig i konstruksjonen av en nasjonal identitet da Norge var i en prosess av løsrivelse fra unionen med Sverige i 1904. Polfarerne Fridtjof Nansen og Roald Amundsen var datidens forbilder for menn. De videreførte historien og mytene om vikingene. Sentralt i for både vikinger og polfarere var skipet. Osebergskipet var i en særstilling med sin utskårne dekor og det ble et symbol for nasjonen.

En fortsettelse av et slikt syn kan leses av Krag (2005) beskrivelse av vikingene og deres skip i Aschehougs Norgeshistorie. Under overskriften ”Vikingenes verden. Sjørøvere, handelsmenn og kolonisorer” fortelles historien om vikingene. Her understrekes vikingenes tilknytning til skipet, deres lange utferder, krigersk tokter og handelsvirksomhet, dagligliv og kult. Det er et tydelig mannlig genusscript som følger skipet i hans framstilling.

Vikingskipene ble beskrevet og hyllet i skaldekvad, uten at disse kildene gav et virkelig bilde av hvordan de så ut (Krag, 2005, s. 20, 21). Skaldekvadene fortalte historien om de heroiske forfedre. Det er denne historien som formidles i Vikingskipshuset.

Selv da utstillingen sto ferdig i 1957, var det samme konservative kjønnsrollemønsteret rådende. Betegnende for kvinners rolle i samfunnet i 1950-årene var husmoren, ellers var kvinner ansatt underordnede stillinger, mens menn deltok i offentligheten.

Sett under ett er komplekset Vikingskipshuset og utstillingen av funnene fra gravene en stor transformasjon, spesielt gjelder det Osebergfunnet. Det som forbinder det med den gamle gudetroen, Frøykulten og blotet, som alle dyreskjelettene vitnet om, den storslåtte kvinnegraven med et unikt kulturhistorisk innhold underkommuniseres. Selv om det en gang var Gustafsons store visjon og presentere *hele* funnet og at det skulle virke ”ved sin velde” som tidligere sitert. Slik gikk det ikke, presentasjonen bygger opp om en lesning som understreker og bygger opp om et mannlig univers og identitet.

Slik tilfellet er for Osebergtekstilene, betyr deres fravær eller manglende presentasjon, å la være å fortelle en del av historien, det er en amputasjon.

Det kan forklares i lys av en historisk kontekst hvor det var viktig å ”forkaste det virkelige rommet” (Foucault, 1984) - kvinnegraven, og knytte det opp mot det nasjonale som fra 1904 og opp til vår tid har hatt maskuline fortegn.

Foucault har brukt heterotopien som begrep for samfunnsmessige institusjoner som blant annet museer, og biblioteker, og han ser dem som særegne for 1900-tallets kultur. Foucaults heterotopi begrep kan passe godt på Vikingskipshuset, han beskriver heterotopier som:

... virkelige steder, steder som utretter noe, steder som er trukket opp ved selve samfunnsdannelsen, men som likevel er mot-plasseringer, en type virkeliggjorte utopier i hvilke de sanne plasseringene, alle de virkelige plasseringene man kan finne i kulturen er til stede, bare i omstridt og omsnudd form; en slags steder som er utenfor alle steder men som faktisk kan lokaliseres. Disse stedene kaller jeg heterotopier fordi de er totalt forskjellige fra alle de plasseringer de gjenspeiler og bringer på tale (Foucault, 1984, i Sosiologisk Årbok, 1999.2, s. 5).

For Foucault er skipet heterotopien framfor noen, som han sier er skipet et:

”flytende stykke rom, et sted uten sted, noe som lever i seg selv, lukket i seg selv og utlevert til havets uendelige tid, - [...] - da forstår vi hva skipet har vært for vår sivilisasjon fra det 16. århundre og til våre dager. Det var på en gang ikke bare det som selvsagt var det viktigste redskap til økonomisk utvikling, [...] men også det viktigste forråd for fantasien (Foucault, 1984, oversatt 1999).

Det kan leses som en fortsettelse av Krag (2005) beskrivelse av vikingene og utdyper hvorfor Osebergskipet er blitt det store nasjonale symbolet. Videre knyttes skipet til det religiøse, det

har vært ansett som et religiøst symbol helt siden bronsealderen. I følge Krag, vitner skips- eller båtgravene fra vikingtiden om en dypere mening. Skipet og havet har inngått i fortidig verdensforklaring, kosmologi, og kanskje spesielt i Norden hvor maritim kultur har vært grunnleggende (Westerdahl, 2006). Vikinghusets arkitektur overfører skipet fra en hedensk tilhørighet, inn i en kristen norsk representasjonskultur (Smeds, 2007).

Det er nå en økende interesse og fascinasjon for vikingtiden. De mange viking-lag og vikingtreff vitner om det. I populærkultur/filmbransjen, spiller på ny mytene, eventyret, skipet, utferd, menn, action og vold sammen i forestillingen om vikingene. Ved et besøk på museet i vinter sto dette på galleriet over hallen. Historien i filmen *Gåten Ragnarok* starter i Vikingskipshuset.



Fig. 12 Foto fra galleriet i Vikingskipshuset 26.02.2014

Vikingskipshuset er en viktig destinasjon for turister som kommer til Norge og Oslo. I følge Statistisk Sentralbyrå, var Vikingskipshuset det best besøkte museet i Norge i 2011. Det er derfor fortsatt viktig i presentasjonen av Norge og historien vi forteller om oss selv. Slik museet framstår nå er det en hybrid, mellom et metamuseum, infotainmentscene og en forskningsinstitusjon. Museumsbutikken på Vikingskipshuset er verdt et studie i seg selv, men det er det ikke plass til i denne oppgaven.

Avsluttende betrakninger

Mitt utgangspunkt for oppgaven var å undersøke om kjønn/genus var strukturerende for den skjeve formidlingen av tekstilene i Osebergfunnet.

Mine undersøkelser har ikke gitt meg noen entydige svar på om det er genustilhørigheten som har gjort at tekstilene er underkommunisert, selv om det må sies å ha vært medvirkende og underliggende. En slik tolkning kan flere av sitatene og undersøkelsen bygge opp under. Etter hvert som jeg har arbeidet med oppgaven har det imidlertid dukket opp nye spørsmål.

Som undersøkelsen har vist kan det også være det at tekstilene er de delene av funnet som i størst grad forbindes med *fremmed påvirkning*. Det kan ha medvirket til ønske om et mindre oppmerksomhet omkring dem, de passet ikke inn. De representerte ikke det ønskede norske særpreg som var så viktig for konstruksjonen av en nasjonal identitet. Den delen av tekstilene som viste aller tydeligst fremmed påvirkning var silkene, som var bevis på kontakt langt fra den nære kulturkrets. Det ble konstatert at også silkebroderiene hadde fjerne forbilder, medaljongmotivet med dyrefigurer og ranker hevder Nockert her opprinnelse i Orienten (2006, s. 337). Det kommer ikke fram om Dedekam hadde bemerket en slik inspirasjon. Men Hougen mener fragmentet med palmett-motiv har klassisk, orientalsk, inspirasjon (Christensen og Nockert, 2006, s.103, 104). Said (1978) hevder at europeisk kultur etter opplysningstiden ble styrket og fikk en sterkere identitet ved å se seg selv som motpol til orienten (Said, 2007, s.13).

Kanskje ble tekstilene vanskelig å formidle på grunn av hakekorsene på billedvevene, og konnotasjonen til nazismen. Det kan være en kombinasjon av alle disse faktorene. Det som imidlertid ikke er vanskelig å komme fram til er etter min mening, intersubjektiv enighet om at den historiepresentasjonen som har vært formidlet av Osebergfunnet er skjev.

Behandlingen av tekstilene i Osebergfunnet kan ha likheter med Grahns (2006) beretning om eiendelene til ”Den hemlösa kvinnan”. Grahn fikk gjennomslag for å ta eiendelene til en bostedsløs kvinne inn i samlingen ved Nordiska Museet i Stockholm da hun en periode arbeidet der. I sin avhandling viser hun hvor problematisk det ble å få innlemmet den hjemløse kvinnens eiendeler i samlingen og hvilke prosesser som ble satt i gang. Det ble også gjort utvalg av objektene og de ble presentert i utstillinger som *renset* og transformerte. Slik

endret historien seg til en stereotyp forestilling om kvinnen som bedre *passet inn* i museet. Hun skriver:

I ljuset av hur några andra förvarv med liknande problematik behandlats i museet, blottläggs den kamp om betydelse som förvärvet av den hemlösa kvinnans artefakter utlöste, som inte bara förefaller att ha handlat om genuscripten utan också om hotfulla delar av scripten för, nationalitet, etnicitet och klass. Att kvinnans tillhörigheter sannolikt hotade den redan etablerade konstruktionen av nationen Sverige [...] (Grahn, 2006, s. 120).

På samme vis kan det synes som tekstilene ikke har passet inn i fortellingen om Norge, som den fortelles ved Vikingskipshuset. Forvaltnings- og konserveringshistorien har resultert i at materialet er av en slik karakter i dag at det har liten formidlingsverdi.

Det er ikke vanskelig å forstå at det har vært problematisk å stille ut de gamle originale tekstilene fra Osebergfunnet. Det har vært naturlig nedbrytning av fibrene i et over tusen år langt perspektiv. I tillegg har manglende rens og konserveringstiltak på et tidlig tidspunkt etter utgravningen, gjort materialet uttørket og skjørt (Veseth, 2004). Det er derfor underlig at det ikke har blitt gjort flere forsøk på å gjenskape noe av materialet, eller å formidle tekstilene ved hjelp av de mange tegninger og akvareller som finns som dokumentasjon på det.

Som det har kommet fram i oppgaven, har den tekstile kulturhistorien lidd under en lavere verdsetting enn den som har en mannlig konnotasjon. Når en ser på de klimatiske forhold vi har i Norden er det forunderlig at det tekstile ikke har blitt verdsatt høyere. Det har krevet mye kunnskap av ulik art. Og som Bender Jørgensen også viser har den ikke vært nedskrevet men opplært gjennom praksis. Det vi i dag kanskje vil omtale som talent eller spesielle evner, og *håndlag*, har vært avgjørende for produktets kvalitet og utseende. Dessuten har det krevet tålmodighet. Bruk, slitasje, urenheter og naturlig nedbrytning med mer, gjør materialets karakter flyktigere enn for eksempel tre.

Det nå ser ut til at tekstilene i Oseberg er ved å få en økt oppmerksomhet, i de nye prosessene omkring dem har, kvinner stått i spissen, det gir et bilde av vår tid hvor kvinner tar del i utdanning og får innflytelse. Interessen er vekket blant nye forskere for de kulturmøter de vitner om. Det sier noe om globalisering, og global bevissthet og at det preger forskningen.

Det kan fortone seg som to interessesfærer, hvor det ser ut som den tekstile i hovedsak blir i varetatt av kvinner, en genusformering.

Ved den store satsingen Saving Oseberg, som har tregjenstandene og skipet i fokus, opprettholdes fortsatt motsetninger. Det kan tyde på at det fortsatt er mer prestige forbundet med denne delen av funnet. Kunnskapsdepartementet framsatte i januar i år planer for å bygge et nytt vikingtidsmuseum²⁶ av på Bygdøy. Dersom planene realiseres er det mitt håp at vi da får en mer jevnbyrdig formidling av vikingenes kultur og at det gjenspeiler et samfunn der både menn og kvinner har lagt ned et arbeid av både nødvendig og kunstnerlig art, som har gitt sine avtrykk i kulturen.

Ikke minst åpner tekstilene for større forståelse av kulturelle, økonomiske og sosiale sammenhenger, både før og nå.

²⁶ <http://www.khm.uio.no/om/aktuelt/aktuelle-saker/2014/utvidelse-og-nybygg-for-vikingtidssamlingen-pa-byg.html>

Kilde- og litteraturliste

- ABM-utvikling og Norsk Kulturråd (2010-2011) *Forskning om museer og arkiv*, Grunnlagsdokument April 2010 Tilgjengelig fra:
<<http://kulturradet.no/documents/10157/314798/Grunnlagsdokumentetforskningommuseerogarkiv.pdf>> [23.03.2014]
- Akrich, M. (1992) "The description of technical objects". I: Wiebe Bijker & John Law, eds., *Shaping technology/building society*. Cambridge. Mass.: MIT Press.
- Arwill-Nordbladh, E (1998) *Genuskostukturer i nordisk vikingatid. Förr och nu*, Göteborgs Universitet Gothenborg Archaeological Theses Series B No 9
- Asdal, K., Brenna, B, Moser, I. (2001) *Teknovitenskapelige kulturer*. Spartacus Forlag AS, Oslo.
- Bennett, T. (1988) The exhibitionary complex, i *New Formations*, nr. 4, Spring 1988, s. 115-441.
- Blom Svendsen, H. red. (1959) *Sem og Slagen. En bygdebok*. Annet bind: Kulturhistorie, Tønsberg Aktietrykkeri, 1959. Tilgjengelig fra:
<http://www-bib.hive.no/tekster/sem_slagen/kulturhistorie2_1/index.html> [01.03.2014]
- Brahe, P (1585) "Oeconomica eller hushållsbok för ungt adelsfolk"
- Braidotti, R. (1994) *Nomadic Subjects: Embodiment and sexual difference in contemporary feminist theory*. Columbia: Columbia University Press.
- Brenna, B.(2009), "Hva gjør museiologi? i Nordisk Museiologi, 2009, nr. 1, s. 63-75.
- Blindheim, C. (1984) "De fem lange år ved Universitetets Oldsaksamling", *Viking*, bind XLVIII, Norsk Arkeologisk Selskap 1984, s. 27- 43.
- Blindheim, C. (1980) "Da Osebergfunnet ble gravet. Et 75-års Jubileum", *Viking*, bind XLIII , Norsk Arkeologisk Selskap 1980, s. 5-19.
- Bojer Godal, J. (1997) "Handlingsboren kunnskap". I: *Maihaugen Årbok 1997*, Maihaugen, De Sandvigske Samlinger, Lillehammer, s. 25-33.
- Brøgger, A.W. (1925) *Det norske folk i oldtiden*. Aschehoug. Oslo.
- Brøgger, A. W., Falk, Shetelig, H., red. *Osebergfundet*, bind I, (1917) bind III, (1920) Universitetets Oldsaksamling, Kristiania, Den Norske Stat.
- Brøgger, A. W. og Shetelig, H., red. *Osebergfundet*, bind II (1928) , bind V (1927) Universitetets Oldsaksamling, Oslo, Den Norske Stat.
- Christensen, A.E., Ingstad, A.S., Myhre, B. (1992) *Osebergdronningens grav. Vår arkeologiske nasjonalskatt i nytt lys*, Shibsted Forlag, Oslo

- Christensen, A.E, (1992) "Aldri har noen arkeolog fått en slik femtiårgave"; "Professoren legger verdens største puslespill"; "Skipet"; "Kongsgårdens håndverkere"; "Dronningens kunstnere"; "Livet på kongsgården". I: Christensen A. E., Ingstad A. S., Myhre B., *Osebergdronningens grav. Vår arkeologiske nasjonalskatt i nytt lys*, Shibsted Forlag, Oslo
- Christensen, A.E og Nockert, M. (2006) *Osebergfunnet*, bind IV, Kulturhistorisk Museum, Universitetet i Oslo
- Christie, I. L. (1985) *Brikkevevde bånd i Norge:levende tradisjon og glemte teknikker*. Norsk Folkemuseum, Oslo.
- Damsholt, T., Gert Simonsen, D. og Mordhorst. C., red. (2009) *Materialiseringer: Nye perspektiver på materialitet og kulturanalyse*. Århus Universitetsforlag.
- Det Kongelige Kultur- og Kirkedepartement, (2009), *Framtidas museum. Forvaltning, forskning, formidling, fornying*. St.meld. nr. 49 (2008-2009) Det Kongelige Kultur- og Kirkedepartement , Oslo. Tilgjengelig fra:
<http://www.regjeringen.no/nb/dep/kud/dok/regpubl/stmeld/2008-2009/stmeld-nr-49-2008-2009-.html?id=573654> [23.03.2014]
- Det Kongelige Kultur- og Kirkedepartement, (1999), *Kilder til kunnskap og opplevelse. Om arkiv, bibliotek og museum i ei IKT-tid og om bygningsmessige rammevilkår på kulturområdet*. St.meld.nr. 22, (1999-2000) Det Kongelige Kultur- og Kirkedepartement, Oslo. Tilgjengelig fra:
<http://www.regjeringen.no/nb/dep/kud/dok/regpubl/stmeld/19992000/stmeld-nr-22-1999-2000-.html?id=192730> [23.03.2014]
- Eriksen, A. (2009) *Museum. En kulturhistorie*, Pax Forlag A/S
- Falk, H. (1912) *Altnordische Seewesen*. Wörter und sachen. Band IV Heidelberg, 1919. *Altwestnordische Kleiderkunde*. Kristiania.
- Fure, Sem J. (2011) *Inn i forskningsalderen. Bok 3, 1911-1940*, Collet,J.P. red., *Universitetet i Oslo 1811-2011*, Universitetet i Oslo 2011.
- Fure, Sem J. (2011)*Universitetet i kamp. Bok 4, 1940-1945*, Collet,J.P. red., *Universitetet i Oslo 1811-2011*, Universitetet i Oslo 2011.
- Foucault, M. (1984) *Des espaces autres*. Forskjellige rom. Heterotopier eller steder som snur hverdagen på hodet. I: *Sosiologisk Årbok 1992.2*, Novus Forlag, Oslo. s. 1-14,
- Geijer, A. (1979) *A History of Textile Art*, Pasold Research Fund in association with SOTHEBY PARKE BERNET, London.
- Grahn, W. (2006) "Känn dig själv". *Genus, historiekonstuksjon och kulturhistoriska museirepresentasjoner*. Linköpings universitet, Linköping.
- Grønmo, S. (1980) "Forholdet mellom kvalitative og kvantitative metoder i samfunnsforskningen". I: Holter, H. og Kalleberg, R., red. *Kvalitative metoder i samfunnsforskning*, 2.utg., 4. opplag, 2007, Universitets forlaget, Oslo.

- Grieg, S. (1928) "Kongsgården". I: Brøgger, A. W. og Shetelig, H., red. *Osebergfundet*, bind II, Universitetets Oldsaksamling, Oslo, Den Norske Stat.
- Grieg, S. (1952) "A.W. Brøgger 1884 - 1951". *Viking* bind XVI, 1953. Norsk Arkeologisk Selskap, Oslo. s. V-XX.
- Gudjonson, E. (1982) *Traditional Icelandic Embroidery*, 1991. *Reflar i íslanskum Midalalda heimildum fram til 1569*. MS.
- Haraway, D. J (2001) "Det beskjedne vitnet: Feministiske difraksjoner i vitneskapstudier." I: Asdal, K., Brenna, B, Moser, I. (2001) *Teknovitenskapelige kulturer*. Spartacus Forlag AS, Oslo, s.189-206.
- Hedeager, L. og Østmo, E. (2005) *Norsk arkeologisk leksikon*. Pax Forlag, Oslo.
- Hodne, B. (1994/2001) *Norsk nasjonalkultur En kulturpolitisk oversikt*. 2. utgave 2002, Universitetsforlaget, Oslo
- Holter, H., Kalleberg, R., red. (1982) *Kvalitative metoder i samfunnsforskning*. 2.utg., 4. opplag, 2007, Universitetsforlaget, Oslo.
- Hooper Greenhill, E. (1992) *Museums and the shaping of knowledge*. Routledge LONDON and NEW YORK
- Holtmark, A. (1964) "Kvinnearbeid". I: *Kulturhistorisk leksikon för Nordisk Medeltid*, bd. IX, Malmö, Allhelms Förlag, s. 565-571.
- Hylland Eriksen, T. red (1997/2001) *Flerkulturell forståelse*. 2.utg. Universitetsforlaget, 2001, 4.opplag 2007, Oslo.
- Norsk kulturråd, (2011) *ICOMs Museumsetiske regelverk*. Norsk kulturråd, Oslo.
- Ingstad, A. S. (1982) "Osebergdronningen - hvem var hun?" I: *Viking*, bind XLV, Norsk Arkeologisk Selskap, Oslo, s. 49-65.
- Ingstad, A. S. (1992), "Tekstilene i Osebergskipet"; "Hva har tekstilene vært brukt til?"; "Osebergdronningen - hvem var hun?" I: Christensen A. E., Ingstad A. S., Myhre B., Osebergdronningens grav. *Vår arkeologiske nasjonalskatt i nytt lys*, 1992, Shibsted Forlag, Oslo.
- Komber, J. (1987) "Det arkeologiske grunnsynet til Anton Wilhelm Brøgger og Håkon Shetelig". *Viking*, bind L, Norsk Arkeologisk Selskap, Oslo. s. 23-35.
- Krafft, S. (1955) *Fra Osebergfunnets tekstiler Fragmenter av billedvev og silkestoffer med rekonstruerte mønstre*. Dreyers Forlag, Oslo
- Kyllingstad, J. Røyne, Rørvik, T.I. (2011) *Vitenskapenes Universitet Bok 2, 1870-1911*, Collet, J.P. et al. red., *Universitetet i Oslo 1811-2011*, Universitetet i Oslo 2011.
- Krag, C. (2005) "Vikingenes verden. Sjørøvere, handelsmenn og kolonisatorer". I: *Aschehougs Norgeshistorie*. Aschehoug & co (W. Nygaard), Oslo, s. 10-35.

- Latour, B. (1987) *Science in action: How to follow scientists and engineers through society*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Lidichi, H. (1997/2001) "The poetics and politics of exhibiting other cultures" I: Stuart Hall (ed.) *Representation. Cultural representation and signifying practices*. Sage publications.
- Lillehammer, G. (2012) "Ta den ring og la den vandre...". I: Maurstad, A. og Hauan, M.A. (2012) *Museologi på norsk. Universitetsmuseenes gjøren*, Akademika Forlag, Trondheim, s.169-191.
- Lindberg, M., et al. (2010) *Nedpakking og flytting av Oseberg- og Gokstadmagasinet 2007-2009*. Revita delprosjekt 5.3.2, Kulturhistorisk museum, Universitetet i Oslo.
- Marstine, J. (2005) *New Museum Theory and Practice*. Blackwell Publishing Ltd., USA, U.K., Australia, 2006.
- Maurstad, A. og Hauan, M.A. (2012) *Museologi på norsk. Universitetsmuseenes gjøren*, Akademika Forlag, Trondheim.
- Mitchell, J. (1971), *Womwns estate*. Penguin Books, London.
- Mirzoeff, N. (2002) "The subject of visual culture". I: Mirzoeff, N., ed., *The Visual culture reader*. Routledge, London.
- Mordhorst, C. (2009) "Museer, materialitet og tilstedevær". I: Damsholt, T. Gert Simonsen, D., og Mordhorst, C.: *Materialiseringer. Nye perspektiver på materialitet og kulturanalyse*. Aarhus Universitetsforlag, Aarhus.
- Myhre, B. (1992) "Ynglingeætten i Vestfold"; "Arkeologiske kilder og ynglingeætten"; "Kronologispørsmålet og ynglingeættens gravplasser"; "Kildeproblemet ved bruk av arkeologisk materiale" i Christensen A. E., Ingstad A. S., Myhre B., *Osebergdronningens grav. Vår arkeologiske nasjonalskatt i nytt lys*. 1992, Shibsted Forlag, Oslo
- Myklebust, D. (1997) "Kulturminnevern-døden eller livet?" Foredrag ved konferansen "Sjølbilde ved årtusenskiftet". Institutt for folkekultur Rauland, 1997. Upublisert manuskript, 8 sider. I: *Fagdidaktikk. Artikkelsamling II*. Institutt for folkekultur Rauland. Folkekunst 2, Høgskolen i Telemark, Avdeling for estetiske fag, folkekultur og lærerutdanning. s. 17-24 (pag.1- 8).
- Olsen, O. (1992) "Kristendommen og kirkene" I: E. Roesdahl, red., *Viking og Hvitekryst, Norden og Europa 800-1200*. Nordisk Ministerråd, København, s. 152-161.
- Ringstad, B. (1987) "De store gravminnene - et maktideologisk symbol". *Viking*, bind L, 1987, Norsk Arkeologisk Selskap, Oslo, s. 65-78.
- Roede, L. (1991) "Den autentiske kopi - om kopier, etterligninger og ekthet. Gjenstanden, verdi og virkning". Norske kunst og kulturhistoriske museers fagseminar, Hadeland 19-22 sept. 1991. S.62-68.

- Rosenberg G. A. T. (1927) *Sager av organisk stoff II 1912 -1927*
- Said, E.W. (1978) *Orientalismen. Vestlige oppfatninger om orienten*. Norsk utgave. J.W. Cappelens Forlag AS, 2004, 2.opplag 2007
- Schreiner, K.E. (1927) "Menneskeknoklene fra Osebergskibet og andre Norske jernalderfund". I: Brøgger, A. W. og Shetelig, H., red. *Osebergfundet*, Universitetets Oldsaksamling, Oslo, Den Norske Stat.
- Shetelig, H. (1947) i boken *Arkeologi. Historie. Kunst. Kultur; mindre avhandlinger*. Griegs Forlag, Bergen..
- Sjøvold, T. (1952) *Vikingskipene- En kort orientering om Tuneskipet, Gokstadskipet og Osebergskipet*. Dreyer, Oslo.
- Skrede, J. (2012) *Striden om vikingskipene. En systematisering av empirisk materiale*. NIKU Oppdragsrapport 145/2012. Norsk Institutt for Kulturminneforskning, Oslo.
Tilgjengelig fra:
<http://www.niku.no/filestore/Publikasjoner/Oppdragsrapporter/NIKUOppdragsrapport145_2012.pdf> [06.05.2014]
- Smeds, K. (2007), Vad är museiologi? *RIG - Kulturhistorisk tidskrift*, vol. 90, nr.2, s. 65-76,
- Steinsland, G. (1991) *Det hellige bryllup og norrøn kongeideologi: en analyse av hierogamymyten i Skírníál, Ynglingatal og Hynluljóð*. Solum, Oslo.
- Steinsland, G. (2012) *Mytene som skapte Norge: myter og makt fra vikingtid til middelalder*. Pax Forlag AS, Oslo
- Svennson, B og Waldén, L. red., (2005) *Den feminina textilen. Makt och mönster*. Nordiska Museets Förlag, Stockholm.
- Szczepanowska, H. (2013) *Consevation of Cultural Heritage. Key Principles and Approaches*. Routledge. LONDON AND NEW YORK:
- Sørensen, Ø. (2007) "Nasjon og nasjonalisme", i Hylland Eriksen, T., red (1997/2001) *Flerkulturell forståelse*, 2.utg. Universitetsforlaget, 2001, 4.opplag 2007, Oslo, s.119-133.
- Sørhaug, H. Chr. (1987) Det moderne og det autentiske. I: Arntsberg, K-O., Ekfeldt Borgen, B., Velure, M.: *Gjenstand og museum*. Konferanserapport, nordisk konferanse De Sandvigske samlinger, Maihaugen, Lillehammer 10.-12. nov. 1987
- Thörn, C. (2004) *Kvinnans plats(er)- bilder av hemlöshet*. Stockholm: Ègalitè.
- Rosenquist, A. M. (1965) "Analyser av Osebergtekstiler". *Universitetets Oldsaksamlings Årbok 1965-1966*. Oslo
- Vedeler, M. (2009), Gabriel Gustafson: Oseberg og oldsakenes vern, *Viking*, 2009, Norsk arkeologisk årbok, Norsk Arkeologisk Selskap, Oslo. s. 7-17.

- Vedeler, M. (2011), *Fra Silkeveien til Oseberg*. Viking, 2011, Norsk arkeologisk årbok, Norsk Arkeologisk Selskap, Oslo. s. 137-148.
- Vedeler, M. (2009), Oseberg. Kjønn, eksklusiv silke, maktkamp og prestisje. *PERSONAE - Tidsskrift for klær, kropp, kultur*. Småtrykk, Universitetet i Oslo, Arkeologisk Bibliotek. Vidarforlaget, Oslo, s. 155-159.
- Vedeler, M., Veseth, M. (2008) *Revisjon av tekstiler fra Oseberg (C55000) 2008 Rapport* Kulturhistorisk Museum, Oslo.
- Veseth, M. (2004) *Osebergtekstiler Forberedende undersøkelser før et forsøk på separering av tekstilkaker*, Gøteborgs Universitet, Institusjonen for miljövetenskap och Kulturvård.
- Vergo, P., ed. (1989), *The New Museology*, Reaktion Books, London.
- Westerdahl, C. (2006) Maritim övertro - et kosmologisk bidrag til arkeologisk tolkning. I *Viking*, 70 års jubileumsnummer, 2006. Norsk Arkeologisk Selskap, Oslo. s. 9-45.
- Lægreid, S., Skorgen, T., red, (2001) *Hermeneutisk lesebok*, Spartacus forlag, Oslo.
- Widerberg, K. (2001) *Historien om et kvalitativt forskningsprosjekt*, Universitetsforlaget, Oslo.
- Østigård, T. (2001) *Norge uten nordmenn, en antinasjonalistisk arkeologi*, Spartacus forlag, Oslo.
- Østigård, T.(2000) Kjønnforskning i arkeologi fra et ”mannsperspektiv”, i *Replikk* Nr.10, s. 65-78. Tilgjengelig fra:< <https://replikk.b.uib.no/2000/06/01/innhald-replikk-10/>> [23.03.2014]

Nettkilder:

<<http://www.artemis.no/arc/nouveau/oslo/frederiks.gate.2.html>> [25.05.2014]

Bender Jørgensen, L. (2003) Archaeological Textiles between the Arts, Crafts and Science
<[https://www.academia.edu/564278/Archaeological Textiles between the Arts Crafts and Science](https://www.academia.edu/564278/Archaeological_Textiles_between_the_Arts_Crafts_and_Science)> [01.03.2014]

<[http://www-bib.hive.no/tekster/sem_slagen/kulturhistorie2_1/osebergfunnet.html - Gustafson%20meddelelser%20til%20Norsk%20Telegrambureau](http://www-bib.hive.no/tekster/sem_slagen/kulturhistorie2_1/osebergfunnet.html-Gustafson%20meddelelser%20til%20Norsk%20Telegrambureau)> [07.04.2014]

<[http://www-bib.hive.no/tekster/sem_slagen/kulturhistorie2_1/osebergfunnet.html - Utdrag%20av](http://www-bib.hive.no/tekster/sem_slagen/kulturhistorie2_1/osebergfunnet.html-Utdrag%20av)> [07.04.2014]

<<http://www.khm.uio.no/besok-oss/vikingskipshuset/>> [06.04.2014]

<<http://www.khm.uio.no/forskning/prosjekter/saving-oseberg/>> [29.01.2014]

<<http://www.khm.uio.no/forskning/prosjekter/saving-oseberg/dokumentasjon-av-osebergfunnet/4-billedskjererverkstden-pa-vikingskipshuset.html>> [18.03.2014]

<<http://www.khm.uio.no/forskning/publikasjoner/boker/silk-for-the-vikings.html>> [14.05.2014]

<<http://www.khm.uio.no/om/aktuelt/aktuelle-saker/2014/utvidelse-og-nybygg-for-vikingtidssamlingen-pa-byg.html>> [25.05.2014]

<<https://www.khm.uio.no/tema/utstillingsarkiv/levd-liv/>> [14.05.2014]

<<http://www.khm.uio.no/tema/utstillingsarkiv/levd-liv/plakater.pdf>> [15.01.14]

<http://www.niku.no/filestore/Publikasjoner/Oppdragsrapporter/NIKUOppdragsrapport145_2012.pdf> [25.05.2014]

<<http://www.osebergvikingskip.no/>> [09.05.2014]

Planke, T. (2006) "Lave og brede seil allikevel. En diskusjon av paradigmer og tolkninger av kildegrunnlaget" Tilgjengelig fra:
<[http://www.academia.edu/4834774/Lave og brede seil allikevel En diskusjon av paradigmer og tolkninger av kildegrunnlaget](http://www.academia.edu/4834774/Lave_og_brede_seil_allikevel_En_diskusjon_av_paradigmer_og_tolkninger_av_kildegrunnlaget)> [26.05.2014]

<[http://www.regjeringen.no/upload/KD/Vedlegg/UH/Rapporter og planer/COWI Sikkerhet.pdf](http://www.regjeringen.no/upload/KD/Vedlegg/UH/Rapporter_og_planer/COWI_Sikkerhet.pdf)> [09.04.2014]

<<http://www.regjeringen.no/nb/dokumentarkiv/stoltenberg-ii/kd/Nyheter-og-pressemeldinger/pressemeldinger/2012/-vikingskipene-ma-bli-pa-bygdoy.html?id=680601>> [06.04.2014]

<<http://sagaoseberg.no/saga-oseberg/>> [18.03.2014]

Slagen og Sem - En bygdebok, 2. bind (2001) Kulturhistorie - første del, Høgskolen i Vestfold, i samarbeid med Tønsberg kommune.

<http://www-bib.hive.no/tekster/sem_slagen/kulturhistorie2_1/osebergfunnet.html - Skipsfunnet> [07.04.2014]

<http://snl.no/Vikingtiden_i_Norge> [23.10.13]

<<http://www.spartacus.no/index.php?ID=Artikkel&ID2=19>> [28.04.2013]

<http://no.wikipedia.org/wiki/Bj%C3%B8rn_Hougen> [07.04.2014]

<http://sv.wikipedia.org/wiki/Margareta_Nockert> [01.04.2014]

http://no.wikipedia.org/wiki/Saxo_Grammaticus [25.05.2014]

Personlig kommunikasjon

Veseth, M., margunn.veseth@khm.uio.no, 04.01.2013 *Tekstilene i Osebergfunnet*,
07.05.2014 *Spørsmål ang. Osebergtekstilene*

Vedeler, M., marianne.vedeler@khm.uio.no 27.08.2014 Masteroppgave om tekstilene i Osebergskipet.

Vogt Jansen, E., e.j.vogt@khm.uio.no 21.05.2013 Billedmateriale fra Osebergfunnet

Illustrasjoner

Fig. 1 Unimus, Kulturhistorisk Museum, s. 1

Fig. 2 Foto T. Beck, s. 32

Fig. 3 Unimus, Kulturhistorisk Museum, s. 53

Fig. 4 Unimus, Kulturhistorisk Museum

Fig. 5 Foto T. Beck

Fig. 6 *Osebergfundet*, IV, (2006)

Fig. 7 Fotograf ikke oppgitt, S.Krafft (1955)

Fig. 8 *Osebergfundet*, IV, (2006)

Fig. 9 Foto T. Beck

Fig. 10 Brosjyre Vikingskipshuset

Fig. 11 Foto T.Beck